

BARCELONA CULTURA 11



Ajuntament
de Barcelona

INSTITUT DE CULTURA DE L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

CONSELL D'ADMINISTRACIÓ

PRESIDENT

Jaume Ciurana i Llevadot

VICEPRESIDENT

Gerard Ardanuy i Mata

VOCALS

Francina Vila i Valls

Guillem Espriu Aredaño

Àngeles Esteller Ruedas

Isabel Ribas i Seix

Ramon Massaguer i Meléndez

Antonio Monegal Brancós

David Albet i Sunyer

Josep M. Montaner i Martorell

Flavia Company Navau

Maria del Mar Dierssen i Soto

Daniel Giralt-Miracle

Pius Alibek

Francisco Ivars Castelló

GERENT DE L'ÀREA DE CULTURA, CONEIXEMENT,
CREATIVITAT I INNOVACIÓ

Marta Clari Padrós

SECRETÀRIA

Montserrat Oriol Bellot

COMITÈ EXECUTIU DEL CONSELL DE LA CULTURA DE BARCELONA

Antonio Monegal Brancós, PRESIDENT

Flavia Company Navau

Xavier Cordermi Fernández

Daniel Giralt-Miracle

Rosa Pera Roca

Eva Vila Purti

Toni Casares

BARCELONA CULTURA. BALANÇ 2011

EDICIÓ

Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura

CONSELL D'EDICIONS I PUBLICACIONS

PRESIDENT

Jaume Ciurana i Llevadot

VOCALS

Jordi Martí i Galbis

Jordi Joly Lena

Vicente Guallart Furió

Àngel Miret Serra

Marta Clari Padrós

Miquel Guiot Rocamora

Marc Puig Guàrdia

Josep Lluís Alay Rodríguez

Josep Pérez Freijo

Pilar Roca Viola

DIRECCIÓ

Montserrat Tort

Pilar Roca

COORDINACIÓ

Assumpta Manils

Isis Olba

INDICADORS

Isis Olba

COORDINACIÓ EDITORIAL

Meritxell Téllez

DISSENY GRÀFIC

Luz de la Mora

FOTOGRAFIES

Maria Ripoll

REDACCIÓ I CORRECCIÓ DE CATALÀ

Laia Cabal

TRADUCCIÓ I CORRECCIÓ DE CASTELLÀ

Robert Falcó

TRADUCCIÓ I CORRECCIÓ D'ANGLÈS

Traduccions Món

IMPRESSIÓ

Syl Creaciones gráficas y publicitarias, S.A.

Palau de la Virreina

La Rambla, 99

08002 Barcelona

www.bcn.cat/publicacions

Dipòsit legal: B.20373-2012

© Edició 2012: Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura

© Textos: els autors

© Fotografies: Maria Ripoll

ÍNDEX

CULTURA I CREATIVITAT PER A BARCELONA JAUME CIURANA Tinent d'Alcalde de Cultura, Coneixement, Creativitat i Innovació	5
INFORME ANUAL DE LA CULTURA 2011 COMITÈ EXECUTIU DEL CONSELL DE LA CULTURA DE BARCELONA	8
CANVI POLÍTIC, CANVIS EN POLÍTIQUES CULTURALS JOAN SUBIRATS I NICOLÁS BARBIERI INVESTIGADORS DE L'INSTITUT DE GOVERN I POLÍTIQUES PÚBLIQUES DE LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA	35
CULTURA, CRISI I CANVI SUBJACENT. EL REpte DE COMPRENDRE ALLÒ QUE Volem I Podem Portar a Terme XAVIER CUBELES LABORATORI DE CULTURA I TURISME DE BARCELONA MEDIA	40
CULTURA I EDUCACIÓ: QÜESTIONAR EL PRESENT I CONSTRUIR EL FUTUR EN TEMPS DE CRISI AIDA SÁNCHEZ DE SERDIO MARTÍN PROFESSORA LECTORA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA	45
CANVI DE PARADIGMA EN LA CULTURA JORDI PIGEM FILÒSOF I ESCRIPTOR	50
VERSIÓN EN CASTELLANO / ENGLISH VERSION	55

BALANÇ BARCELONA CULTURA 2011
RESUM DE L'ACTIVITAT CULTURAL DE LA CIUTAT I ELS SEUS INDICADORS
PRINCIPALS bcn.cat/barcelonacultura11

Barcelona és una ciutat activa, creativa, amb un gran dinamisme social i cultural, i ha sabut fer de la cultura un dels eixos centrals del concepte mateix de ciutat. Les institucions culturals de Barcelona, a més, són referents del nostre país i de la nostra cultura. És important donar a conèixer aquesta realitat, presentar-la des de diferents punts de vista i retenir-la a la memòria col·lectiva.

Això és el que pretén la publicació que us presentem, un balanç útil per avaluar, any rere any, l'oferta, la capacitat de resposta i el grau de desenvolupament cultural de la nostra ciutat, una eina clau per a tothom que vulgui prendre el pols a la realitat cultural i creativa de Barcelona.

La visió global de l'any que presenta el Consell de la Cultura a través del seu informe anual i les mirades que, des de diferents perspectives, ofereixen experts i acadèmics es complementen amb el recull indispensable —en format digital— del més destacat de l'activitat cultural que s'ha fet a Barcelona durant el 2011. Un recull com gairebé tots incomplet —a causa de la impossibilitat d'abraçar exhaustivament el gran nombre d'iniciatives i entitats que treballen dia a dia en aquest àmbit—, però que és una bona mostra de la riquesa cultural de la nostra ciutat.

XAVIER TRIAS ALCALDE DE BARCELONA



CULTURA I CREATIVITAT PER A BARCELONA

JAUME CIURANA TINENT D'ALCALDE DE CULTURA, CONEIXEMENT,
CREATIVITAT I INNOVACIÓ

En l'exercici de fer un balanç de les polítiques culturals dutes a terme a la ciutat l'any 2011 és inevitable considerar que en poc més de dos anys les perspectives econòmiques del país han canviat de forma radical. La crisi financera global i les transformacions de la nostra estructura industrial han tingut conseqüències de llarg abast sobre els plans de futur col·lectiu. La cultura i les classes creatives no han estat, ni de bon tros, alienes a aquesta realitat.

Barcelona, que continua concentrant la part més important del PIB cultural del país, viu aquest sacseig de manera particular. Malgrat que s'han conservat les tasques de freqüentació cultural a museus, auditoris, cine-

mes i sales de teatre, i que s'ha fet un esforç per mantenir uns nivells d'inversió raonables per a les infraestructures culturals, molts projectes del sector cultural han hagut de reinventar el seu futur. L'estructura cultural de la ciutat i del país viu una època de canvis importants, i és moment, doncs, de repensar l'estratègia a mitjà i llarg termini.

El caràcter de capital cultural de Barcelona és, segurament, un dels trets més característics de la nostra ciutat. La cultura, però també el coneixement, la creativitat i la innovació, constitueix el pilar fonamental des del qual la ciutat s'ha de construir vers el futur. Aquesta ambició es desgrana en quatre vectors, que, segons el meu punt de vista, constitueixen els trets prioritaris de l'agenda d'acció per a les polítiques culturals de la ciutat.

En primer lloc, cal constatar que la cultura i el coneixement són un dels actius més importants que tenim a Barcelona per a la projecció internacional de la nostra ciutat. Ho hem vist l'any 2011 amb l'èxit de l'exposició «Joan Miró. L'escala de l'evasió» a la Tate Modern de Londres, i que han acollit també la Fundació Miró de Barcelona i la National Gallery de Washington. La projecció de Barcelona depèn, en bona mesura, de la capacitat de promoure els nostres actius culturals. Sabem que farem un pas endavant molt important com a ciutat si posem, tots, la cultura al centre de les prioritats de Barcelona. Cal posar d'acord el treball de les diverses administracions amb la feina de la societat cultural barcelonina.

En segon lloc, crec que, en l'ambició per reafirmar el projecte de capitalitat cultural per Barcelona, no podem deixar d'atendre la cultura de proximitat, és a dir, el dinamisme i la creativitat que s'esdevenen als barris i districtes de Barcelona. El fet de ser o no ser, culturalment parlant, ens el juguem en l'ampliació de les possibilitats d'accés a la cultura per a tots. Precisament l'any 2011 el Conservatori Municipal de Música de Barcelona ha celebrat el 150è aniversari, un exemple de la tradició ben barcelonina de procurar una bona formació musical. Doncs bé, el repte que ara tenim entre mans és ampliar les possibilitats de formació artística; posar-nos realment al dia i fer que cultura i educació vagin juntes en una estratègia compartida.

El 2011 ha estat un any en què també hem tingut l'oportunitat de commemorar el 50è aniversari de moltes fites destacades de la nostra cultura: els 50 anys d'Òmnium Cultural, els 50 anys de *Cavall Fort* i els 50 anys dels Setze Jutges. Sabem que això no és una coincidència: l'any 1961 el país començava a despertar-se d'un malson i es començava a posar dempeus. Cinquanta anys més tard no podem dir que ja tenim la feina feta. Avui comptem amb un panorama creatiu i cultural molt ric, o com a mí-

nim més ampli i divers del que teníem aleshores. La nostra realitat cultural, minoritària en un context global i sense el suport d'un estat al darrere, exigeix l'esforç del talent i l'ambició per a l'excel·lència. Comptem amb una societat cultural de forta embranzida. No podem, però, quedar-nos quiets. El rigor per conrear el talent i l'estima per la cultura són una de les nostres característiques com a ciutat i com a país que avui no ens podem permetre el luxe de deixar perdre. Ens correspon seguir l'exemple d'allò que fa cinquanta anys es començava a bastir.

I encara un darrer apunt. L'any 2011, i gràcies a la suma de molts, Barcelona ha estat nominada Capital Mundial del Mòbil fins a l'any 2018. Aquest és «un projecte de ciutat» molt important en l'actual context econòmic. El sector cultural de Barcelona té en el projecte del Mobile World Capital una oportunitat per a la innovació i la internacionalització que ens equivocaríem si deixéssim passar. Hem d'aprofitar aquesta oportunitat per eixamplar les fronteres del sector cultural i incloure els sectors de la innovació i la creativitat en els processos de producció cultural. La cultura suma per a Barcelona, ja ho sabem. Hem de ser capaços, també des del sector cultural, de viure com a propis els grans projectes per a aquesta ciutat.





INFORME ANUAL DE LA CULTURA 2011

Un any de canvis? Ja era evident en els darrers informes redactats pel Comitè Executiu del Consell de la Cultura de Barcelona: som en un moment de transformació, de transició, de trasbalsament o de renovació —segons com es miri— en molts aspectes de la vida col·lectiva, que incideixen de manera directa i indirecta en l'activitat cultural de la ciutat i del país i en les polítiques culturals que hi donen suport i, fins a cert punt, la regulen. Per alguns, la crisi econòmica n'és la causa; per d'altres, aquesta crisi és només un senyal que fa ineludibles reptes més profunds i no menys urgents derivats dels canvis demogràfics, polítics, tecnològics i globalitzadors que caracteritzen els inicis d'aquest segle XXI. Són canvis que afecten la cultura perquè, de fet, representen un canvi *de cultura*, en el sentit més ampli del terme. I ens hi hem d'adaptar, i ajustar a aquest nou context el disseny de les polítiques culturals.

La tasca que el Comitè Executiu assumeix en aquest informe anual no és fer un resum o balanç de la producció cultural a la ciutat de Barcelona —aspecte cobert per la memòria que acompanya en suport digital aquesta publicació—, sinó realitzar un diagnòstic de les polítiques culturals i la seva adequació a les circumstàncies presents, amb una vessant descriptiva i certa capacitat projectiva o prescriptiva, que pugui servir d'aportació o assessorament a la planificació estratègica en aquests moments difícils, identificant prioritats i examinant amb sentit crític els processos en marxa i els objectius pendents, però reconeixent sempre que es tracta d'un punt de vista entre d'altres, fruit d'una deliberació col·legiada però limitat per la perspectiva particular dels membres del Comitè Executiu.

L'informe del 2009 va ser una anàlisi dels resultats de l'aplicació del darrer *Pla estratègic de cultura. Nous accents 2006*. L'informe del 2010 va basar-se en les aportacions de les diferents comissions del Consell de la Cultura de Barcelona, no transcrivint-les, sinó sintetitzant-ne els trets i les preocupacions compartides. Aquest darrer any els condicionants del calendari polític van fer que el procés de reunir les comissions i obtenir opinions s'hagués de concentrar en el temps i destinar a una agenda diferent, centrada en la presentació del programa d'un nou equip de govern municipal i en els preparatius per a la redacció del nou Pla d'Actuació Municipal (PAM). A més a més, tocava renovar la composició del Ple del Consell de la Cultura de Barcelona perquè la majoria dels seus membres havien esgotat el seu mandat. Aquest nou plenari reconstituït es va reunir el 20 de desembre del 2011.

Ateses totes aquestes circumstàncies, el Comitè Executiu va acordar concentrar les reflexions d'aquest informe anual del 2011 en quatre grans temes de màxima transcendència i indiscutible protagonisme al llarg de l'any, i fer-los coincidir, com s'havia fet l'any anterior, amb els temes dels articles que s'encarregaven a especialistes externs per tal que aportessin la seva visió: els temes d'aquest any de canvis són el canvi polític, el canvi econòmic, el canvi de paradigma cultural i una aposta prioritària per l'educació com a resposta a mitjà i llarg termini per als problemes actuals.

Al mateix temps, i vinculat amb aquesta visió de conjunt que ens ocupa, en la reunió del Ple del Consell de la Cultura de Barcelona el 20 de desembre del 2011, el Comitè Executiu va presentar una llista de deu propostes que eren la seva aportació a les discussions sobre la redacció del nou PAM i que, per tant, considerava que convindria tenir-les en compte en el disseny de les polítiques culturals a curt i mitjà termini. El resum d'aquest decàleg és el següent:

- 01 Implicar la societat en la definició i gestió de les polítiques culturals. Amb aquesta finalitat, és recomanable aprofitar al màxim els instruments de participació ciutadana: Consell de la Cultura i Comitè Executiu.
- 02 Mantenir la proporció dels recursos assignats a cultura respecte al conjunt del pressupost municipal (6 %).
- 03 Fer menys èmfasi en equipaments i infraestructures i més en els processos.
- 04 Canviar la distribució de recursos i ajuts: del 65 % dedicat actualment a difusió, anar cap a una millora en el suport a la producció i la formació.
- 05 Fomentar la internacionalització i incrementar la capacitat exportadora de la producció cultural.
- 06 Replantejar vies de comunicació dirigides a la captació de nous públics.
- 07 Desenvolupar i consolidar el projecte de Fàbriques de Creació.
- 08 Rescatar el Pla d'ensenyaments artístics.
- 09 Racionalitzar la xarxa de centres cívics.
- 10 Crear un fons públic unificat d'obres d'art.

Alguns d'aquests punts estan plenament assumits dins de les línies estratègiques de l'actual govern municipal i ja se n'han pres iniciatives concretes, per exemple, activant el procés de recollida d'informació per millorar la coordinació en l'oferta cultural dels centres cívics. Altres temes, com els públics, la internacionalització, el programa de Fàbriques de Creació o el Pla d'ensenyaments artístics, havien estat objecte de discussió en anteriors informes. Tanmateix, unes quantes d'aquestes propostes, en especial les primeres de la llista, d'abast més general, s'incorporen i es desenvolupen en el present informe.

CANVI POLÍTIC I POLÍTIQUES CULTURALS

És evident que el canvi més notable aquest any pel que fa al marc en què es desenvolupen les polítiques culturals a la ciutat és en el govern municipal responsable de dissenyar i aplicar aquestes polítiques. Resultaria estrany i artificios obviar aquest fet en l'informe anual, parlar de cultura sense parlar de política, per alguna mena de timidesa o per pressuposar una radical separació d'àmbits. Aquest relleu en el cicle polític, després de tres dècades, té múltiples implicacions i la cultura no pot quedar-ne al marge. Hi ha molta gent que es preocupa perquè la cultura pugui estar excessivament influïda o instrumentalitzada per la política, però resulta igualment preocupant pensar que la cultura no

s'hauria de veure afectada pels canvis polítics, perquè això voldria dir que és impermeable a la realitat que l'envolta, que perviu el tòpic de la torre d'ivori desconnectada de les coses que importen als ciutadans. La ideologia és part de la cultura, no pot ser una altra cosa, i qualsevol visió del món i de les relacions socials, amb derivacions ètiques, polítiques, religioses o econòmiques, comporta un desig de comunicació, una aspiració a ser compartida, i troba expressió en les diverses manifestacions culturals. És, per tant, inevitable que un canvi polític es reflecteixi en la cultura.

Seria contradictori demanar dels responsables polítics i la societat un compromís en defensa de la cultura, suport en forma de recursos públics, si la cultura fos socialment irrellevant. Però no s'ha de confondre interrelació amb subordinació ni instrumentalització. Els productes culturals poden ser vehicle de discursos polítics, o no ser-ho, però el sistema cultural en el seu conjunt no està al servei d'una política específica. Aquest sistema, en les societats democràtiques, és un espai de llibertat en el qual hi cap la confrontació política. D'aquí vénen la riquesa i la rellevància social de la cultura: la política en forma part, és



també un fenomen cultural (en el sentit ampli, antropològic), però cadascuna funciona independentment, amb mecanismes propis, perquè la cultura no és només política. S'ha d'entendre, per tant, que la influència és en les dues direccions i s'ha de produir mitjançant el diàleg, i fins i tot el debat crític, entre els actors polítics i els culturals.

En aquest marc, la continuïtat d'un organisme independent de participació ciutadana com el Consell de la Cultura de Barcelona, no condicionat per relleus de govern, és senyal que disposem dels instruments necessaris perquè aquest diàleg es produeixi de manera efectiva. S'ha de garantir que les polítiques culturals es regeixin pels criteris d'excel·lència propis del sistema cultural, respectant la seva especificitat i la diversitat del conjunt, perquè és l'única manera que la cultura pugui donar el millor de si mateixa i demostrar la seva contribució a la societat. La funció d'aquest tipus d'organismes independents, inspirats en els *art councils* anglosaxons, és vetllar per la no-interferència i l'autonomia del sistema cultural, fomentar l'exigència de qualitat i servir d'interlocutor o, millor dit, mediador entre les dinàmiques polítiques i les necessitats del sistema cultural. Aquesta funció d'arbitratge entre les regles del joc polític i les culturals és saludable per a la relació entre les parts i no aspira a substituir el paper dels responsables polítics, als quals pertany la presa de decisions.

La primera proposta del Comitè Executiu per al nou PAM fa referència a l'aprofitament d'aquests instruments de participació ciutadana, el Consell de la Cultura i el mateix Comitè Executiu. Això inclou fer-los servir com a òrgans consultius en el debat sobre línies estratègiques de la política cultural municipal, com ja es va fer amb les comissions del Consell per preparar el PAM, però també desplegar tot el potencial de les competències que tenen normativament assignades.

Entre les competències del Comitè Executiu hi ha «informar amb caràcter preceptiu, per iniciativa pròpia o a instància del Ple del Consell, sobre la creació de nous organismes o equipaments culturals de caràcter municipal, sobre els projectes normatius i reglamentaris municipals que incideixin en temes de política cultural o artística, i sobre el nomenament dels responsables dels equipaments culturals municipals». Fins aquest darrer any, el Comitè no havia rebut cap encàrrec d'un informe preceptiu, però havia participat en els concursos per al nomenament de directors d'equipaments culturals municipals supervisant les bases de la convocatòria i escollint els membres dels jurats dels concursos. Per primera vegada, el 2011 el Comitè va considerar que es donaven les circumstàncies perquè hagués d'emetre un informe preceptiu «per iniciativa pròpia», en vista de la circulació de notí-

cies a la premsa sobre la possible reconfiguració del sistema d'equipaments públics d'art contemporani i la manca d'informació oficial de què disposava el Comitè. En conseqüència, el Comitè acordà, per unanimitat, el 17 novembre del 2011, «elaborar un informe preceptiu sobre el sistema públic d'art i de cultura contemporànies de Barcelona», que presentà davant del Ple del Consell de la Cultura el 20 de desembre i que seguidament es féu públic i penjà al web del Consell.

Aquesta experiència va permetre constatar la necessitat d'establir uns protocols concrets per demanar i emetre aquests informes preceptius, que agilitzarien la comunicació entre l'Administració i el Consell de la Cultura. A la vegada, convindria identificar quins equipaments s'han de veure afectats per aquesta pràctica. És evident que no tots els equipaments sobre els quals l'Ajuntament té competències, i que haurien d'involucrar el Consell de la Cultura, són de titularitat estrictament municipal. L'Ajuntament participa en consorcis i intervé en el govern d'una varietat d'entitats de diferent escala, incloses unes quantes que no són pròpiament públiques, però sobretot són molts els components que integren el sistema que estan estretament vinculats, al marge de la seva titularitat. Per aquest motiu el Comitè Executiu es va veure obligat a fer una interpretació flexible de la part del seu reglament que demana informar «sobre la creació de nous organismes o equipaments culturals de caràcter municipal; sobre els projectes normatius i reglamentaris municipals que incideixin sobre temes de política cultural o artística». Va entendre que qualsevol canvi substancial que afectés el mapa de centres de la ciutat exigia adreçar la situació del conjunt i de cada una de les parts, i per això va incloure en l'informe institucions com la Filмотeca i l'Arts Santa Mònica, sense representació municipal, però també d'altres amb una participació minoritària que potser una lectura literal del reglament no preveuria. D'aquesta manera es posa de manifest la conveniència de marcar explícitament unes directius més ajustades a la complexitat del sistema.

Per motius semblants, resultaria desitjable definir la política sobre concursos per nomenar els responsables dels equipaments culturals públics o publicoprivats, en què les administracions tenen responsabilitats de govern i pressupostàries decisives. El 2011 vam assistir a una varietat de casuístiques: per raons diverses, en alguns casos es va fer concurs i en d'altres no. El traspàs de poder municipal es va encavalcar en el temps amb el Festival Grec, i el govern entrant va decidir escollir el nou director sense concurs per tal d'accelerar-ne el procés i facilitar la preparació immediata de la programació de l'any següent. El nomenament del nou director del CCCB també es va fer sense concurs, acollint-se als estatuts del Consell General d'aquest centre, que



assigna aquesta competència al president de la Diputació de Barcelona. La marxa del director de La Virreina Centre de la Imatge al MACBA també va coincidir amb el canvi polític i amb les reflexions sobre el mapa de centres d'art contemporani, que implicaven una possible redefinició del paper de La Virreina en el conjunt i, per tant, justificaven que no es fes concurs sense tenir resolta la missió del centre.

D'altra banda, sí que es van fer concursos, amb intervenció del Consell de la Cultura, per a la direcció de l'Auditori i, com a conseqüència del concurs al MNAC, per a la del Museu Picasso. Les circumstàncies excepcionals que el concurs per a l'Auditori quedés inicialment desert per decisió del jurat internacional, que la selecció la fes una comissió designada ad hoc per escollir entre els finalistes sense haver de tornar a convocar el concurs, i que el nou director hagués de dimitir mesos més tard per un desafortunat problema personal, no deslegitimen el procés com a tal, que es va dur a terme amb escrupolositat i transparència. En aquest cas, el Comitè Executiu va donar recentment el seu vistiplau i va oferir la seva col·laboració per tal que una nova comissió pogués omplir urgentment aquest buit de lideratge a l'Auditori per la via d'un concurs restringit.

Tampoc el dissortat precedent del concurs per a la direcció del Canòdrom, amb un director contractat per un centre que no s'ha posat en marxa, invalida el procediment del concurs. Els perjudicats en aquest cas han estat el senyor Moritz Küng, víctima d'un projecte iniciat sense suficient suport polític i econòmic, i la reputació de la ciutat de Barcelona, que pot perdre credibilitat a l'hora d'atraure candidats internacionals qualificats en futurs concursos. El cas del Canòdrom Centre d'Art Contemporani, sobre el qual el Comitè Executiu s'ha pronunciat obertament en l'informe preceptiu sobre el sistema d'equipaments públics, va més enllà de les circumstàncies del concurs, de la persona del director i de la particularitat de l'edifici; hi ha un consens ampli sobre la necessitat de donar resposta a aquesta carència del sistema cultural de la ciutat. La història del procés com a tal hauria de ser examinada amb atenció amb la finalitat d'extreure'n les lliçons pertinents i evitar de repetir-ne els errors. El primer és sobre l'ordre dels passos: no es pot fer un concurs sense tenir tancat el compromís pressupostari que garanteixi la viabilitat del centre. De fet, qualsevol concurs hauria de contenir un mandat al potencial director, mandat que no es pot definir sense conèixer l'estructura orgànica ni els recursos operatius. És, sense cap dubte, un tema que vincula voluntats polítiques, factors econòmics, aspectes tècnics, fins i tot urbanístics, i circumstàncies i demandes dels sectors culturals. És a dir, reuneix totes les condicions d'un problema complex de política cultural que requereix el diàleg entre les parts implicades per resoldre's satisfactòriament.

Correspon als responsables polítics prendre les decisions polítiques, entre les quals hi ha si s'ha de recórrer o no als concursos per nomenar directors, però un organisme com el Consell de la Cultura s'ha de pronunciar necessàriament a favor d'aquesta bona pràctica. Així ho va fer en la següent recomanació de l'informe preceptiu sobre centres públics:

«El poder polític té la potestat i la responsabilitat de decidir com s'han de seleccionar els directors dels equipaments culturals, però el procediment més recomanable és el concurs públic i així ho indiquen els protocols sobre bones pràctiques. Les reserves envers els concursos tenen sovint a veure amb les sospites sobre la seva netedat, neutralitat i transparència. És evident que per fer un concurs simulat és millor no fer-ne cap. Aquestes objeccions es resolen encomanant la selecció a un jurat independent, amb majoria d'experts i, si correspon, amb representants internacionals, sobre la base dels projectes presentats pels candidats. També convé que el jurat pugui comptar amb un punt de vista tècnic, d'algú conegut i de confiança de l'encàrrec des de dins de l'organisme responsable. És con-

venient que a la contractació per concurs s'afegeixi el component d'un contracte programa, que representa un compromís a dues bandes: del nou director o directora envers el poder polític i, a la inversa, dels polítics envers qui assumeix l'encàrrec.»

Pot semblar un problema menor, però evidentment estem parlant de governança de la cultura, una qüestió central, tan estratègica com la governança empresarial, i a la qual potser no s'ha dedicat prou atenció fins ara. Hem avançat alguns passos darrerament en els esquemes de coresponsabilitat pública i privada en la gestió del recursos públics, que no hem d'oblidar que són sempre recursos que aporta el ciutadà i passen a ser administrats públicament. Però encara els òrgans de govern de moltes institucions i equipaments no reflecteixen una noció de governança basada en la participació activa del ciutadà. Sovint la participació de l'anomenada societat civil es limita a la representació del capital empresarial, de patrocinadors actius o potencials, com una manera d'involucrar-los en la captació de recursos més que en el veritable govern. La composició d'alguns consorcis o patronats els converteix en instruments poc àgils, difícils de convocar. Pocs inclouen, com sí que ho fa, per exemple, el patronat de la Fundació Miró, representants professionals i experts. Davant d'aquesta realitat, a part de suggerir la possibilitat que es revisin els criteris amb què es constitueixen aquests òrgans de govern, seria recomanable potenciar les vies de participació ciutadana en la gestió i administració dels recursos públics dedicats a la cultura.

Una reclamació des de diversos fronts és la necessitat d'establir sistemes d'avaluació eficaços per contrastar la gestió i el retorn social de la inversió i el suport públic a l'activitat cultural. En el cas dels equipaments i certs projectes, el model de contracte programa és una eina que s'hauria de convertir en obligada, perquè ofereix alhora compromís, mandat i estabilitat. A la vegada s'han d'estudiar amb cura la mena d'indicadors que convé valorar, per no dependre de dades només quantitatives. El sistema ha de respondre a les característiques específiques del que representa la cultura, també com un intangible i, per tant, aquests processos d'avaluació haurien d'encarregar-se a organismes amb participació d'experts que tinguin no només una funció de control o arbitratge sinó també d'interlocució amb els agents culturals, amb l'objectiu de conèixer a fons les seves circumstàncies i necessitats, i també de poder establir conjuntament el grau d'ambició, sostenibilitat i les prioritats que cada projecte o equipament reclama en cada moment.

En aquesta línia, i pel que fa als esdeveniments destacables del 2011, el Comitè Executiu ha de fer obligatòriament esment de la situació

d'incertesa per la qual travessa el CoNCA i ha de lamentar el buit que això provoca en el conjunt del sistema. Els canvis normatius en la seva definició i la subsegüent dimissió al novembre de deu dels onze membres del Ple ha suposat una interrupció de la capacitat d'interlocució d'aquest organisme en els actuals debats de política cultural. El Consell de la Cultura de Barcelona funciona diferent del CoNCA i no té les seves competències, però va néixer inspirat pel mateix impuls d'incrementar la participació ciutadana mitjançant un organisme independent, seguint models existents en altres països, i amb l'exigència de defensar i promoure l'activitat cultural. És, per tant, una mala notícia que encara no puguem comptar plenament amb aquesta institució anàloga, i desitgem que recuperi tan aviat com sigui possible el seu paper en el sistema cultural del país.

CRISI ECONÒMICA I REPERCUSSIONS EN EL SISTEMA CULTURAL

El segon factor de transformació del sistema cultural el 2011 és el context de retracció econòmica que en alguns àmbits està agafant proporcions gairebé catastròfiques. L'Administració municipal ha reduït, de moment, relativament poc el seu suport a la cultura, i la seva aportació a la majoria de consorcis d'equipaments culturals als quals pertany està per sobre del percentatge que li correspondria, però la suma de les retallades de les diferents administracions i les dificultats per compensar-les amb patrocini privat, que també perilla, amenaça la viabilitat d'unes quantes iniciatives i centres. Es preveu que un nombre indeterminat de projectes culturals deixaran de presentar-se a la convocatòria d'ajuts municipals de concurrència pública del 2012 perquè han perdut les seves altres fonts de suport i està clar que l'Ajuntament no pot compensar del tot aquestes carències. Aquesta situació és preocupant perquè aquest tipus d'ajut és el que generalment va a parar de manera més directa als actors ciutadans productors d'activitat cultural i corresponen, sobretot els d'escala reduïda, a la part més fràgil de l'ecosistema cultural. És difícil predir cap a on anirà la tendència aquests propers anys, però no hi ha motius per ser optimistes. Ens hem de preparar per a un canvi de model, aprofitant la crisi per racionalitzar el sistema, però reconeixent al mateix temps que l'única manera d'aconseguir el suport col·lectiu a la cultura és fer pedagogia, defensar-ne el paper de bé públic i demostrar dia a dia, amb pràctiques concretes, el seu retorn social.

És evident que les administracions públiques tenen l'enorme responsabilitat de protegir els nostres béns simbòlics amb la mateixa cura

que els materials, perquè els uns depenen dels altres i sense els primers no seríem qui som. Hem arribat on hem arribat tant perquè els nostres remots avantpassats van fer eines com perquè van pintar les parets de les coves. Però la responsabilitat és mútua. Tots els agents culturals hi estem implicats. La crisi no pot ser l'excusa per abaixar la guàrdia i reduir l'ambició d'excel·lència perquè no hi ha prou recursos. En un article a *La Vanguardia* («La cultura, un bé desitjat», 31/01/2012) sobre l'informe anual d'ADETCA i els encoratjadors resultats del sector de les arts escèniques, Jordi Balló comentava que el teatre català ens dona una lliçó a tots perquè ha fet el pas decisiu de «treure's la màscara de la timidesa defensiva i afrontar que crear cultura és una manera activa de donar resposta als temps a què ens enfrontem». I afegia: «De fet, el fenomen no és nou, perquè sabem des de fa molt temps que els moments més convulsos i problemàtics de la nostra història recent han anat acompanyats de desafiaments culturals que han deixat empremta per a la història, com ho va ser el neorealisme italià o la producció cultural americana dels anys trenta, abans, durant i després de la crisi econòmica que va fuetejar el país durant més d'una dècada», afirmacions que compartim.



Quan es diu que s'ha acabat el temps de les vaques grasses, s'ha de tenir en compte que en el camp cultural les vaques mai havien estat veritablement grasses. El nostre sistema cultural sempre ha tingut poc múscul econòmic, una conseqüència tant de la feblesa del mercat com del suport públic, però significa que és un sistema d'altíssima rendibilitat, perquè amb recursos limitats s'assoleixen resultats equiparables als de societats més opulentes. L'energia creativa no està determinada pel finançament, però a la vegada s'ha de reconèixer que s'ha trigat dècades a desenvolupar les infraestructures de suport a la cultura que ens apropessin als nivells del nostres veïns europeus i seria un despropòsit desmantellar el que s'havia aconseguit amb tant d'esforç: dignificar el treball artístic, formar noves generacions de creadors, intèrprets, emprenedors i gestors culturals, habilitar els espais i en general posar les condicions per facilitar i promoure l'activitat cultural. La funció de la iniciativa pública és vetllar per l'estabilitat i la diversitat del sistema i suplir les carències a les quals no pot donar resposta el sector privat, per la difícil rendibilitat de certes ofertes, sense competir amb aquest: estimular, possibilitar i deixar fer.

D'acord amb aquests principis, es poden plantejar algunes recomanacions que podrien ajudar a fer que el sistema patís tan poc com fos possible en les circumstàncies presents, preservar el teixit cultural de la ciutat i posar les bases per adaptar-se al canvi de model. El primer d'aquests objectius hauria de ser garantir la continuïtat del compromís amb la cultura com una de les prioritats estratègiques de la política municipal. Això implica mantenir la proporció dels recursos assignats a cultura respecte al conjunt del pressupost municipal que, segons com es calculi, estava situada en els últims temps al voltant d'un 6 %. En un moment d'inevitables retallades pressupostàries, és socialment inassumible d'argumentar que la cultura ha de ser intocable, immune a les reduccions patides per altres àmbits també prioritaris, com l'educació i la sanitat. Més estratègic que reclamar l'excepcionalitat de la cultura i la seva exempció de les retallades és proposar que no perdi el seu lloc relatiu en les prioritats pressupostàries i fins i tot que el millori. És important mantenir l'equilibri en la distribució dels recursos, reconèixer el paper decisiu de la cultura, i que no pateixi un ajust per sobre del que la seva ja feble dimensió econòmica permet. Si fins ara es destinava el 6 % del pressupost municipal global a cultura, la proporció sobre el total no hauria de baixar, encara que en termes absoluts els recursos disponibles disminueixin.

L'austeritat no ha de derivar en precarietat; val més prioritzar i eliminar projectes prescindibles que escanyar els projectes viables i d'èxit. Això implica discriminar, avaluar i prendre decisions informades i rao-

nades. En el desplegament de qualsevol projecte s'ha de tenir en compte els objectius, la viabilitat i el dimensionament idoni, però això hauria de comprometre també que el suport públic que pugui necessitar tingui garanties de continuïtat i no estigui sotmès a oscil·lacions impredecibles. En aquest procés l'Administració pública s'hauria de dotar de millors eines d'avaluació. Molt sovint el rendiment de comptes es tradueix en una justificació comptable i en indicadors numèrics, però el valor afegit i el retorn social de la cultura no es pot mesurar només en termes quantitatius.

S'ha de procurar garantir l'activitat a un nivell òptim d'excel·lència, perquè l'excel·lència hauria de ser un dels criteris decisius a l'hora de justificar el suport públic a un projecte, sobretot en aquells vectors d'innovació i risc que no troben fàcilment una acollida popular. Tant si la iniciativa va dirigida a un públic nombrós com minoritari, el suport a l'activitat és el que més directament repercuteix en el ciutadà, creadors i consumidors, en lloc de repercutir en l'estructura de gestió, i reforça la vitalitat del sistema.

Aquest principi comporta també fer menys èmfasi en equipaments i infraestructures i més en els processos. En temps de crisi no és el moment de posar en marxa nous equipaments, sinó de consolidar i rendibilitzar el funcionament dels que estan en actiu. L'informe preceptiu sobre centres recollia la reflexió que la desproporció entre despeses estructurals i activitat, amb prop de dos terços dels recursos dedicats a les primeres, és un problema greu. Sempre s'ha dit per part dels responsables polítics que no es volia que les retallades perjudiquessin l'activitat i que hi havia marge de maniobra en estructura, però el procés no ha estat aquest i les retallades han tendit a aplicar-se per la via menys dolorosa, que és reduint activitat. Aquesta resposta en el sector públic és la contrària a la que aplica el sector privat per adaptar-se a la situació de crisi, que ajusta i optimitza estructures, les fa més flexibles i polivalents. Aquesta segona via ajuda a assegurar la sostenibilitat del sistema i allibera recursos per generar l'activitat que dona raó de ser al projecte, sense la qual la seva existència deixa d'estar justificada. Les reformes estructurals no són fàcils d'aplicar, però cada vegada són més urgents. Si baixa l'activitat i es manté l'estructura, la desproporció creix fins a límits insostenibles. És inevitable redimensionar l'estructura per adequar-la a un nivell d'activitat de qualitat i realista.

Aquesta problemàtica afecta, en diferents graus, tots els equipaments culturals públics, però de manera diferent els ja consolidats i els que estan en procés de desplegament. Els primers han d'enfrontar-se a la dificultat d'adaptar un model heretat d'un altre context a les noves cir-

cumstàncies. Els nous han de justificar la seva necessitat manifesta, demostrar que responen a una demanda sòlida i clara, i trobar una fórmula de sostenibilitat que, pel que correspon a la tutela pública, requereix un compromís de finançament garantit al marge dels canvis polítics.

Un dels casos més polèmics aquest any passat, i encara no resolt del tot, és el del Centre d'Art Contemporani, que originalment havia d'instal·lar-se al Canòdrom i que sembla que les administracions han acordat finalment que tingui la seu a la fàbrica de creació Fabra i Coats. La posició del Comitè en aquest contenciós ha estat sempre afirmar que és més vital garantir un fons específic per activitat i producció que dirigir la inversió a posar en funcionament un equipament determinat si després no està garantida la continuïtat dels recursos. Aquesta recomanació estava explícitament recollida en l'informe sobre centres:

«En el context actual, es pot descartar el Canòdrom com a seu del Centre d'Art Contemporani (CAC), amb la perspectiva que en el futur pugui servir d'aparador per a projectes dissenyats específicament per a aquest espai. En canvi, s'ha de posar una xifra concreta al compromís econòmic amb l'activitat del CAC, abans fins i tot de decidir-ne la ubicació. Recomanem apostar per Fabra i Coats com a seu més idònia per al CAC, amb la possibilitat d'aprofitar alguns equipaments més centrals, com La Virreina, La Capella i Arts Santa Mònica, segons l'adequació de l'espai a cada projecte concret.»

El projecte de Fàbriques de Creació és un dels que s'ha de desenvolupar i consolidar. Seria recomanable establir línies d'ajuts específiques per a activitats de creació, recerca i producció a les fàbriques, amb un procés independent del sistema de subvencions. Les Fàbriques de Creació també haurien de ser enteses com a espais de formació i exhibició, i això connectaria amb la idea de situar-hi el CAC.

Una altra qüestió de fons és que s'hauria de canviar la distribució de recursos i ajuts municipals: del 65 % dedicat actualment a difusió, caldria anar cap a una millora en el suport a la producció i la formació. També cal tenir present que els mitjans digitals i els nous formats d'exhibició han obert un espai a formes de circulació diferents que esdevenen un valor econòmic en si mateixes i que han abaratit els elevats costos que fins fa poc anaven associats indiscutiblement a la difusió.

No es tracta d'invertir la tendència, sinó de tenir en compte la necessitat de donar suport a l'activitat i no desproporcionadament als es-



país. Evidentment, el suport a la difusió representa en moltes ocasions un suport indirecte a la producció, perquè els espais contracten els creadors i intèrprets i, entre altres coses, perquè els mateixos processos de producció han esdevingut ja en si mateixos contingut per a l'exhibició i la formació de públics, com es demostra en la manera com s'estan configurant ja les Fàbriques de Creació. Com a conseqüència, s'hauria d'afavorir, dintre del suport a la difusió, aquell que repercuteix més directament en els agents creatius.

En un moment d'obligada austeritat, el repte de l'eficiència i la responsabilitat en la gestió dels recursos es converteix en prioritari. Una de les necessitats més presents en alguns sectors és la de dotar-se d'eines de gestió, i aquest és un camp en el qual la contribució pública, que forma la iniciativa privada (especialment entitats i empreses de petita escala) i li dona assessorament, pot ser decisiva. Sobretot davant de la necessitat d'incentivar un canvi de model de finançament, diversificant les fonts per no dependre tant d'uns ajuts públics minvants, el suport de l'Administració pot reconduir-se en part cap a l'ajuda en l'optimització dels processos.

En aquest context en què l'increment de la participació privada es preveu indispensable per a la supervivència del sistema, sembla més urgent que mai lluitar per implementar els canvis en el tractament fiscal de mecenatge i patrocini descrits en el *Decàleg per a una nova aliança pública-privada en cultura. Proposta per a una nova fiscalitat cultural*, formulat per la Fundació Barcelona Cultura. Es torna a parlar de canvis a escala estatal en la llei de mecenatge, però el ventall de recomanacions del decàleg anava molt més enllà de les deduccions fiscals per donacions, i proposava mesures diverses que reactivarien l'economia de la cultura, com els estímuls per a la conservació del patrimoni cultural o els incentius fiscals per a les arts interpretatives, la indústria del llibre i audiovisual, i la producció de continguts digitals, entre d'altres. Hauria de ser, per tant, un objectiu programàtic de tots els partits compromesos amb la cultura com a bé col·lectiu i s'hauria de defensar a tots els nivells de l'acció política.

SENSE EDUCACIÓ NO HI HA CULTURA

En un moment en què es respira un cert clima de desmoralització en molts sectors, convé insistir que no ens en sortirem, d'aquesta tessitura, sense confiar en la capacitat que té la cultura per donar eines a l'ésser humà per enfrontar-se als reptes de l'existència i per ser, també, una indústria de les idees que contribueix al desenvolupament del conjunt de la societat. La cultura no una càrrega que no ens podem permetre subvencionar, sinó un recurs vital, com l'educació, un bé de primera necessitat en el qual s'ha d'invertir perquè no ens podem permetre viure sense aquest bé. I no arribarem a la famosa societat del coneixement sense cultura.

Treballar perquè la cultura s'acosti als públics i perquè els públics s'acostin a la cultura ha de ser un objectiu ferm i constant de les polítiques públiques. Per obtenir retorn social a través de la cultura cal donar servei a la societat, i fer-ho implica considerar que cultura i educació són pràctiques vinculades i vinculants; perquè la seva evolució és sempre creixent i en progressió exponencial, i els resultats són garantits de bon antuvi: a més inversió en el foment d'aquests vincles, més i millors resultats, a mitjà i llarg termini. L'educació és part intrínseca de la cultura, causa i efecte i, per tant, òrgan vital que cal exercitar des de tots els àmbits possibles. De la mateixa manera que la participació dels públics no es limita només a assistir a un concert o a passejar per un museu, quan esmentem l'educació en la pràctica de la cultura ens referim també a l'experiència de la creativitat, al coneixement, al crei-

xement intel·lectual d'uns públics a través d'allò que són capaços de conèixer, sentir, imaginar i crear. Per aconseguir més riquesa social cal contribuir a l'augment de la massa crítica productora i propagadora de la cultura. I és quelcom que s'aprèn i es practica durant tot el cicle vital, com caminar o escoltar. Però cal exercitar-ho i perfeccionar-ne la pràctica en simbiosi amb altres activitats, en relació amb altres àmbits, com l'economia, la ciència o el lleure. Ara, més que mai, educació i cultura poden fer-se accessibles i propagar-se arreu, més enllà de les aules. És primordial identificar millor on i com s'ha de fer, per fomentar-ne la convivència. La rendibilitat està assegurada.

La disjuntiva d'haver d'escollir entre finançar l'educació i finançar la cultura, que sovint es planteja com un problema de prioritats en un moment de recursos escassos, és falsa. No es pot concebre una societat que valori l'educació i no valori la cultura. Una societat que entengués l'educació com la transmissió de coneixements merament instrumentals seria una societat sense memòria, sense valors, sense capacitat crítica ni creativa, sense identitat —a més de ser més lletja i més avorrida.

Totes les discussions sobre les carències i febleses del sistema cultural porten al mateix lloc: la clau es troba en l'educació dels ciutadans. La democratització de l'accés a la cultura, la fidelització de nous públics, l'exigència de qualitat i, fins i tot, la sostenibilitat econòmica del sistema cultural, tot passa per l'educació. La solució a llarg termini de les dificultats de la present conjuntura, tant dintre de l'àmbit cultural com fora d'aquest, depèn del progrés en educació. El dia que no faci falta fer pedagogia per explicar a la societat, i als seus responsables polítics, les virtuts de la cultura serà el dia en què el sistema educatiu hagi assolit la seva missió. Serà el mateix moment en què podrem aspirar a un model econòmic més basat en el coneixement, amb ciutadans més ben formats que no són només mà d'obra més qualificada sinó receptors i productors de cultura.

L'informe anual del CoNCA del 2011 ho expressa molt clarament: «No hi ha cultura sense educació». L'afirmació inversa és també certa: sense cultura no hi ha educació. Aquest informe dedica una part preferent i extensa de l'exposició a defensar els vincles entre educació i cultura amb arguments que no cal reiterar aquí i que aquest Comitè Executiu subscriu en la seva totalitat. Especialment la idea que l'educació no és només allò que passa a l'escola, sinó que en aquest procés hi estan implicades, a més de les famílies, una àmplia varietat d'institucions del sistema cultural: biblioteques, museus i centres d'art, teatres, auditoris i sales de música, programadors de cinema, etc. Els serveis educatius d'aquestes institucions han passat de ser operacions

laterals i accessòries a convertir-se en apostes estratègiques. És una preocupació que el Comitè ha reiterat en els seus anteriors informes anuals, en els quals insisteix que l'educació en cultura té lloc en tota mena d'entorns, més enllà de l'ensenyament reglat, fins i tot a les presons, com demostra la concessió del Premi Ciutat de Barcelona 2011 d'educació al projecte *Racons: una manera de representar que vivim entre extrems*, realitzat al centre penitenciari de dones de Wad-Ras.

Tres de les iniciatives educatives destacades per l'informe del CoNCA estan radicades a Barcelona: l'associació Experimentem amb l'ART, organitzadora dels projectes «Entre-veure: el taller amb l'artista i l'artista a l'escola» i «Kalidoscopi. Cicle de projectes educatius», per a mestres i professors de primària, secundària i batxillerat; A Bao A Qu, responsables de «Cinema en curs», tallers a escoles i instituts públics de Catalunya iniciats el 2005, i de «Creadors EN RESIDÈNCIA als instituts de Barcelona» (programa pilot creat per l'Institut de Cultura de Barcelona el 2009), i la veterana Drac Màgic, amb «Construint mirades», dedicada a la formació en els llenguatges audiovisuals. Són exemples de les interaccions que travessen les fronteres entre cultura i educació, i que beneficien totes dues parts.

El potencial de les iniciatives que vinculen educació i cultura és infinit. La creació entesa com a procés productiu (forma de treball, laboratori) que és susceptible de ser compartit i exhibit ha obert tot un ventall de possibilitats educatives. Les residències, per exemple, són una de les aportacions més dinàmiques en aquest àmbit. Creadors de tots els sectors (cinema, art, música, dansa...) treballen i comparteixen el dia a dia del seu treball artístic amb nens i joves de les escoles. Aquesta integració s'està donant també en els equipaments artístics que tenen creadors en residència.

El desplegament de les tasques educatives en un horitzó més ampli no exclou que una de les principals assignatures pendents sigui la integració més eficaç de l'educació artística i de l'apreciació estètica en les seves diferents vessants (musical, visual, escènica, literària, etc.) en els ensenyaments reglats. Tal com explica l'informe del CoNCA, es reconeixen en teoria els valors fonamentals associats a les competències bàsiques i transversals assolides mitjançant aquesta formació artística, però es fa molt poc per aconseguir que tinguin en la pràctica la presència curricular que mereixen.

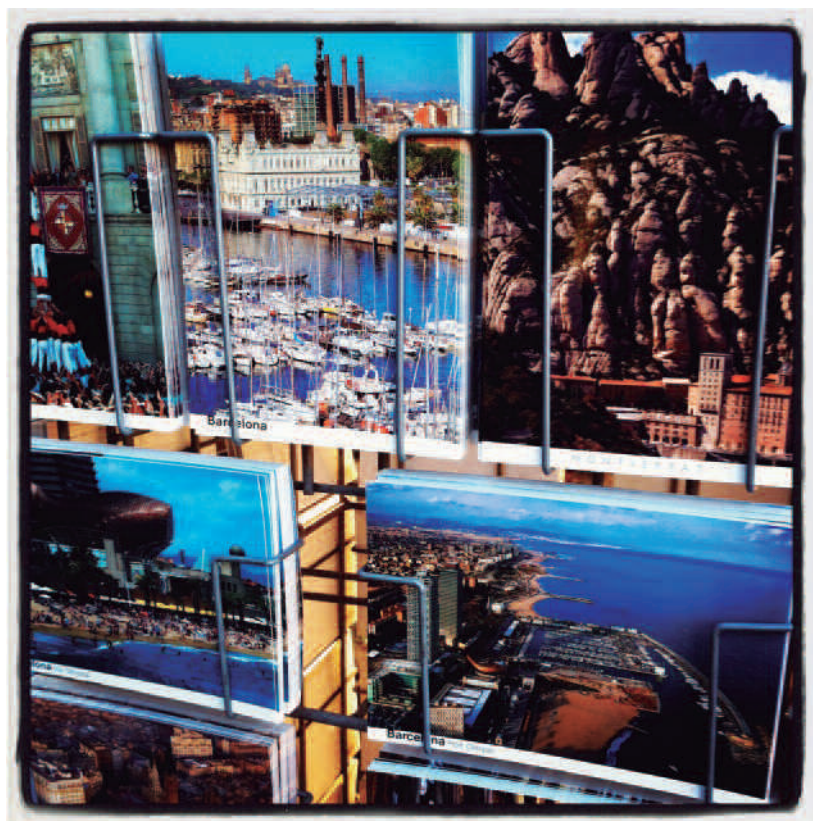
I quan diem que la cultura ha d'arribar a tots els cicles educatius, això ha d'incloure necessàriament la universitat. El públic universitari hauria de ser, en una ciutat com Barcelona, un dels principals actors del

sistema cultural, atès que en teoria reuneix tots els requisits de formació, accés i capacitat d'aprofitament, però som lluny d'assolir un nivell de participació majoritària dels estudiants universitaris com a usuaris o com a generadors d'activitat. Sovint s'aprecia una preocupant desconexió entre el món acadèmic i la vida cultural fora de les aules, amb estudiants que tendeixen a no interessar-se en el que no compta com a crèdit i algunes institucions culturals que enfoquen els programes educatius prioritàriament cap a primària i secundària, sense prou atenció a la interlocució universitària. És una feina a fer per totes dues bandes: les iniciatives culturals han de perseguir activament el públic universitari amb campanyes específiques i les universitats han d'educar els seus estudiants en la participació assídua de la vida cultural de la ciutat.

En aquests aspectes és decisiu vincular polítiques culturals i polítiques educatives, enteses com dos eixos d'un mateix esforç. L'habitual separació de les responsabilitats polítiques i les estructures administratives dels dos àmbits no ha ajudat gens a integrar estratègies. En aquest moment, en l'àmbit municipal, la unificació de les competències de cultura i educació sota la mateixa Tinència d'Alcaldia de Cultura, Coneixement, Creativitat i Innovació, que té, per tant, vincles orgànics amb la Regidoria d'Educació i Universitats, permet pressuposar una coordinació millor de les polítiques de les dues àrees. Els responsables de cultura i els d'educació haurien d'intercanviar sistemàticament propostes i debatre objectius amb la finalitat de promoure l'aprofitament educatiu dels recursos culturals de la ciutat i l'atenció a les competències creatives i crítiques en l'entorn escolar.

El retorn social de la inversió pública en cultura s'hauria de mesurar també en termes de projecció educativa, no restringida a certes franques d'edat sinó dirigida al conjunt de la comunitat. L'educació continuada per a adults, per exemple, és un dels horitzons per desenvolupar, en el qual tenen un paper decisiu les institucions culturals, en una societat en què la mitjana d'edat va creixent. Pensar que l'educació només serveix per formar individus per al mercat de treball oblidant que la cultura ens aporta recursos per enfrontar-nos als reptes de l'existència, ens prepara per a la vida i per a la mort.

D'altra banda, un dels nostres dèficits més grans com a societat es troba en la formació dels futurs creadors i intèrprets, que és un procés que simultàniament alimenta el col·lectiu d'aficionats a les arts i, per tant, el públic receptor. Els ensenyaments artístics, en música, teatre, creació literària, dansa, pintura, fotografia, cinema i audiovisual, representen una proporció minúscula en els cicles educatius reglats, i no



disposem d'un teixit formatiu extracurricular prou potent i a l'abast de tothom. El Pla d'ensenyaments artístics comparava les dades estadístiques concretament d'escoles de música a Europa, a Espanya, a Catalunya i a Barcelona i mostrava que el 2006 la mitjana europea de població que cursava estudis de música només a centres sostinguts amb fons públics era de l'1,35 %, quan a Barcelona el curs 2008-2009 la suma d'estudiants de centres públics i privats autoritzats per la Generalitat no arribava a la meitat, el 0,54 %, dels quals només el 0,12 % estudiaven a escoles públiques. Malauradament, aquest Pla d'ensenyaments artístics va ser descartat en la seva formulació original, sobretot per manca de consens amb el sector privat, però la iniciativa com a tal no s'hauria d'abandonar perquè els objectius són molt beneficiosos. S'ha de recuperar el projecte, aquesta vegada començant per l'elaboració d'un mapa de l'oferta actual que registri l'aportació de la iniciativa privada amb l'objectiu d'evitar les redundàncies i aprofitar sinergies, però amb voluntat política de materialitzar el projecte en un termini raonable. Es tracta d'una inversió en una infraestructura de base per resoldre un dèficit històric i amb un alt rendiment futur en tots els estrats del sistema.

Totes aquestes iniciatives en l'àmbit educatiu haurien d'anar acompanyades d'un replantejament de les estratègies de comunicació sobre cultura, tant les dedicades a la captació de nous públics com les que serveixen per fidelitzar usuaris o atraure turistes estrangers cap a l'oferta cultural local, molt desigualment aprofitada pels visitants. Les campanyes de comunicació, la identificació dels destinataris i la creació de xarxes de difusió i intercanvi han d'adaptar-se a les possibilitats tecnològiques actuals i reconèixer el paper de les xarxes socials i la difusió virtual de continguts. Donem per descomptat que aquesta preocupació avui en dia és en la ment de tothom, però s'ha de passar de pensar en aquestes eines com a instrument publicitari a desenvolupar les seves conseqüències educatives. L'accés obert, la capacitat d'interactuació, la comunicació en temps real, la transdisciplinarietat dels continguts, la possibilitat de crear-ne de propis, converteixen aquests canals en un espai educatiu privilegiat que només hem començat a explotar i que és un suport idoni per a tota mena de manifestacions culturals.

Hi ha un altre element que no s'acostuma a tenir prou en compte a l'hora d'establir polítiques culturals. Quin és el principal vehicle de construcció d'imaginari i de mentalitats en la cultura contemporània i, en conseqüència, la institució educativa més influent i que arriba a un sector més gran de la població? O, més ben dit, quins són? Fins ara era la televisió. Ara s'hi ha d'afegir internet, pel que fa a les franges de població jove. Però rarament parlem de televisió o de ràdio quan ens referim a polítiques educatives i culturals. Si la separació de competències, o com a mínim la manca de coordinació, en temes d'educació i cultura està poc justificada, és flagrant el perjudici causat per la barrera radical que separa la política de mitjans de comunicació de l'educativa i la cultural. Els mitjans de comunicació són concebuts com a negoci, vinculat a la publicitat, o com a servei públic dedicat, en el millor dels casos, a la informació i l'ocupació més o menys digna del lleure col·lectiu i, en el pitjor dels casos, a la propaganda (l'altra cara de la publicitat). La publicitat i la propaganda, per a les quals tan equipada està la televisió, són discursos performatius, és a dir, que pretenen influir en la conducta de la gent, i en això s'assemblen a l'educació. Però les discussions sobre el paper educatiu de la televisió (pública, l'altra es dona per perduda) no passen mai de teòrics exercicis de bona voluntat.

Internet és un mitjà lliure, les administracions públiques i les institucions culturals han de tenir-hi presència però no en controlen els continguts, ni seria desitjable que ho fessin. Però els mitjans de comunicació audiovisuals tenen titularitat, i n'hi ha de públics. En cap d'aquests

últims ni la cultura ni l'educació són prioritats estratègiques. No estem parlant d'omplir canals de televisió amb continguts avorrits que els deixen sense audiència, sinó de dedicar una certa atenció a l'àmbit educatiu i cultural. En aquest camp, com en qualsevol altre, s'ha de ser ambiciós i creatiu: buscar noves fórmules atractives, diversificar l'oferta, arriscar-se a tenir una audiència més reduïda per anar apujant el llistó de l'exigència. En resum, assumir l'educació de la societat i la difusió de la cultura com a missions afegides a les ja encomanades d'informar i entretenir. Periòdicament assistim a la cancel·lació d'algun programa cultural — especialment sobre llibres— de la televisió pública amb el pretext que aquest tipus d'oferta és massa elitista. Potser seria interessant discutir aquest concepte d'elitisme en la seva aplicació a la cultura, però no és ara el moment de fer-ho. N'hi ha prou amb dir que no es pot exigir que l'excel·lència en cultura s'adreci sempre a un públic majoritari, però que el veritable elitisme seria posar els continguts de qualitat només a l'abast d'aquells que ja hi tenen accés fàcil gràcies a la seva condició social o econòmica. Els mitjans de comunicació de titularitat pública tenen la responsabilitat social de buscar l'equilibri entre la demanda popular i l'aprofitament de la seva immensa capacitat d'influència per fer de la cultura un bé públic a l'abast de la majoria.

Els arguments en contra d'aquesta utilització *civilitzadora* dels mitjans són sovint econòmics, com si el seu cost i els dèficits que arrossegueu ho impedissin. Sorprenen que amb la quantitat de recursos públics que s'inverteixen en educació, dirigits a una porció limitada de la població en un horari limitat, no es plantegi l'aprofitament d'un instrument de titularitat pública que arriba a totes les llars a totes hores i en el qual ja s'està invertint igualment. És simptomàtic que, si en un moment qualsevol visitem el portal www.edu3.cat, del Departament d'Ensenyament de la Generalitat i de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, ens podem trobar que la graella *educativa* on s'hauria de recollir la programació educativa de TV3 i de Catalunya Ràdio està buida tots els dies de la setmana a totes hores.

L'informe es refereix a la ciutat de Barcelona i, per tant, aquests darrers mitjans queden fora del seu àmbit de competència. Però l'Ajuntament també disposa d'un canal de televisió pública local al qual es poden plantejar les mateixes demandes. BTV fa una contribució més activa i estable a la difusió de la cultura, sobretot en termes de percentatge de la seva programació. És un canal menys condicionat pels requisits d'audiència, cosa que li permet dedicar més espai a la cultura, però es continua movent dintre d'una noció convencional d'informació sobre cultura, des d'un format majoritàriament periodístic i, per

tant, sense aspiracions pròpiament educatives. Queda molt camí per recórrer fins a arribar a la desitjable integració de les polítiques culturals, educatives i de mitjans. No consta, per exemple, que existeixin canals de col·laboració institucional entre BTV, l'IMEB i l'ICUB. En última instància, també és un cert anacronisme en els nostres temps que es consideri que els organismes independents vinculats a la política cultural, com el CoNCA o el mateix Consell de la Cultura, han de mantenir-se al marge de la política de mitjans audiovisuals.

CANVI DE PARADIGMA

Les consideracions anteriors identifiquen algunes de les condicions ineludibles per avançar cap a una societat del coneixement. Aquest coneixement no pot ser només *know how*, servir per fer coses, ha de ser *knowledge* en un sentit integral que incorpora necessàriament el que entenem com a cultura: memòria, llegat, patrimoni col·lectiu, exploració i curiositat intel·lectual, creació simbòlica i d'imaginari, recerca, preguntes que els éssers humans es fan, sobre el sentit, sobre la bellesa, sobre l'entorn, sobre la mort i el dolor, i les respostes que hi donen. L'actitud, els valors i els recursos que fan falta per enfrontar-nos a aquests canvis són en la cultura, ens vénen donats per la cultura. No els trobarem al marge de la cultura. En aquest any de canvis i crisi hem de poder llegir les pistes que ens assenyalin sortides profitoses d'adaptació i millora: noves lliçons sobre com gestionar, governar, finançar i rendibilitzar socialment la cultura per poder aconseguir que els seus beneficis s'estenguin a tothom, que sigui de veritat un bé públic.

Sovint es diu que anem cap a un canvi de model, però de fet en molts sentits ja hi som. Conviven les formes, els mètodes i les estratègies del paradigma cultural tradicional amb alternatives que ja no es poden denominar noves perquè estan plenament consolidades. La sortida d'aquesta crisi no depèn només d'una hipotètica recuperació econòmica, contínuament ajornada, perquè les regles del joc han canviat i moltes coses no tornaran a ser com abans. Si no volem sortir-ne culturalment empobrits, haurem de posar-hi imaginació i inventiva, sense esperar la llum al final del túnel, aprenent a moure'ns en l'actual entorn i explotant els recursos i els canals d'interacció de què no disposàvem fa una generació.

La cultura, especialment la imatge i la música, han estat en les darreres dècades el pal de paller del creixement tecnològic i digital que marca la nostra era. Eines com Spotify, Youtube, el fenomen iPod, així

com la multiplicitat de xarxes socials, defineixen avui la nostra societat, i especialment la societat a la qual s'aboca la indústria, la dels joves. Avui ja estem en condicions d'afirmar que aquest canvi d'eines de treball i de comunicació s'ha produït en gran part a través de la cultura. Les indústries potents han vinculat els seus llançaments tecnològics a les necessitats de consum d'un nou públic, jove i amb necessitats ben diferents a les de fa vint anys, i alhora el públic ha esperonat infinitament una oferta que se sap innovadora i que mai aconseguirà assedegar la seva demanda. És, doncs, un nou paradigma social i cultural indiscutiblement acompanyat i propiciat per les necessitats culturals i comunicatives.

Fa temps que es parla de la democratització de la cultura i del creador amateur com dos conceptes creixents. Avui constatem que ambdós conceptes, totalment normalitzats, han acabat transformant la mateixa figura del creador i alterant el sistema de rols establert fins ara. Les fronteres entre públic i creador es dilueixen i la definició d'art i valor artístic està en constant mutació. Les polítiques públiques cap a aquests canvis són, malauradament, encara poc notables.



La constatació d'aquests fets, lluny de fer-nos por, ha d'esperonar-nos i donar-nos confiança en la capacitat de la cultura d'aportar-nos noves respostes i d'inventar-se camins per construir la nostra societat. Situacions que podien semblar estancades, tenen avui un ampli espai per recórrer. Cal, però, confiar en la capacitat generadora de la cultura, que en la seva especial aliança amb la innovació i amb els públics ha esdevingut en aquest segle XXI un dels millors indicadors per detectar cap a on giraran els aires, quines són les eines per veure'ls venir i quina és la millor manera de condicionar els diversos rumbos.

Sabem quins són els factors que determinen aquest canvi de paradigma i, per tant, quins són els reptes culturals per a la ciutat de Barcelona. Sense ordre de prioritat, hi ha un nou escenari econòmic, un nou escenari tecnològic, però també un nou escenari globalitzador i un nou escenari demogràfic en la composició, diversitat d'orígens i trets d'identitat dels destinataris potencials de l'acció cultural. Canvien els rols dels creadors, els mitjans de creació, els canals de circulació dels productes, la configuració del mercat, la diversitat i deslocalització dels receptors, les vies de comunicació entre productors i receptors. És a dir, canvia tot el sistema.

Ens hem de posar a experimentar, amb noves pràctiques, amb models alternatius. Experiències com les del CCCB LAB són pioneres en l'exploració de nous formats presencials i virtuals i com a catalitzadores d'iniciatives en xarxa, i desenvolupen nocions tan oportunes com la de *presencialitat remota*. Aquestes línies de recerca demostren la creixent confluència entre l'escenari de la cultura i el de la ciència, que projectes com els desenvolupats a l'espai Laboratori de l'Arts Santa Mònica han ajudat a avançar. Aquestes dinàmiques obliguen també a repensar en part les polítiques públiques i a considerar el suport a la recerca en cultura com a equivalent al que es dona en ciència i com una estratègia a mitjà i llarg termini que complementi el que es fa a més curt termini amb la creació, la producció, la difusió i la formació culturals.

Barcelona ha treballat i treballa per fer de la cultura un element d'integració i cohesió social, amb iniciatives com la Xarxa Cultura per la inclusió social, però és evident que aquesta tasca no es pot donar mai per satisfactòriament completada. Som ja una ciutat multicultural, amb vocació cosmopolita sense renunciar a la nostra capitalitat catalana, i això suposa harmonitzar horitzons d'expectatives i demandes socials no sempre confluents. Comporta a la vegada promoure la internacionalització i incrementar la capacitat exportadora de la producció cultural, donar suport als centres, entitats i empreses culturals amb reco-

neixement i prestigi internacionals, capaços de funcionar com a aparador de la producció pròpia i nuclis d'intercanvi d'iniciatives, i atendre la cultura de proximitat, l'arrelament de biblioteques i centres cívics als barris, l'associacionisme que alimenta la cultura popular, els trets específics de públics variats: els joves, els nouvinguts, la gent gran, el turisme, entre d'altres. La cultura significa coses diferents per a cada col·lectiu, que en fa un ús propi, i no podem donar resposta a aquesta diversitat que ens enriqueix amb propostes d'homogeneïtzació ni amb una oferta unívoca.

Tots aquests reptes ens conviden a preguntar-nos si està en crisi el *model Barcelona* de política cultural, que fins i tot en cercles especialitzats s'havia convertit, a partir de les Olimpíades de 1992, en un referent a escala internacional, especialment per la seva combinació de política urbanística i política cultural. Va ser una estratègia adoptada per realçar les virtuts i els atractius de la ciutat en el procés d'assolir la transformació postindustrial i de donar resposta a les implicacions culturals del gir cap al sector terciari. En el context actual la dimensió urbanística ha deixat de ser un component essencial de la fórmula, tot i que encara cuegen projectes d'aquesta índole, com el DHUB o alguna fàbrica de creació, però potser hi ha altres aspectes que val la pena preservar entre els nostres referents.

33

El Pla estratègic del 1999 proposava sis objectius prioritaris: enfortir Barcelona com a factoria de producció de continguts culturals, fer de la cultura un element clau de cohesió social, incorporar la ciutat en els fluxos de la cultura digital, dinamitzar el conjunt patrimonial, vertebrar Barcelona com un espai cultural singular i metropolità i projectar la ciutat com a plataforma de promoció internacional. En tots sis s'ha progressat molt en els anys transcorreguts des d'aleshores i cap ha perdut la seva vigència, però potser toca modificar-ne alguns detalls. El model va tenir èxit a fer que la gent vingués a Barcelona, però queda molt per fer en termes de projecció exterior de la mateixa producció cultural. Generar continguts probablement vol dir avui en dia una cosa diferent, però la noció de factoria es beneficia ara del desplegament de les Fàbriques de Creació com a infraestructures estables de suport al talent local. És el moment també de fer servir l'educació artística per estimular alhora l'aparició de talent jove i la demanda social de béns i serveis culturals. La cultura digital ja és aquí, però es pot ajudar els operadors culturals locals a proveir-se d'eines de connectivitat. També s'ha consolidat una noció més àmplia de cultura que engloba la creativitat en ciència i tecnologia, en una ciutat que s'ha convertit en capdavantera en biotecnologia i biomedicina.

Però potser el que més ha canviat en l'actual context des d'aquell primer Pla estratègic té a veure amb el que s'espera del sector públic. Les administracions van fer durant les dues darreres dècades un esforç per compensar i corregir les mancances del sistema cultural. Fins i tot quan alguns projectes ara es perceben com a poc sostenibles, en el seu moment responien a una lògica que dominava la política cultural. El protagonisme del sector públic es percebia com un redreçament de la feblesa estructural i econòmica del sector privat. Ara la situació ha canviat per les dues bandes: el teixit emprenedor i associatiu privat s'ha enfortit —en termes relatius— i les administracions públiques tenen dificultats per fer front a les múltiples responsabilitats assumides.

Està clar que l'aliança públic-privat és avui indispensable, i s'ha de redefinir l'equilibri entre les parts. Això no vol dir que puguem renunciar a la intervenció pública i a fer polítiques culturals, comptant que la iniciativa privada i el mercat solucionin els problemes, perquè en l'ecosistema cultural conviuen actors potents amb d'altres de gran fragilitat però igualment rellevants i indispensables. No el pot regular el mercat, s'ha de vetllar pel seu equilibri i la seva sostenibilitat amb polítiques proactives. En el primer informe anual redactat pel Comitè Executiu del Consell de la Cultura el 2009 es comentava, a propòsit de les funcions del mateix Comitè: «La responsabilitat última de les polítiques culturals és dels polítics i les administracions han de continuar fent la seva feina [...], però s'ha de partir de la base que la cultura no la produeixen ni les administracions ni els consells, sinó els ciutadans», i en conseqüència distingíem entre «els responsables polítics i els responsables actius de la cultura». El programa electoral de Convergència i Unió per cultura de les eleccions municipals a Barcelona del 2011 es feia ressò en el seu primer punt d'una idea semblant: col·laborar amb entitats, creadors, empreses i públic, sense substituir ni fer la competència, considerar la gent actora de la cultura, no simplement consumidora. Aquesta col·laboració és ara més essencial que mai, sense eludir el sector públic les seves responsabilitats, ni ignorar les seves els agents culturals, els *responsables actius*, des del compromís mutu en favor de la cultura.



35

CANVI POLÍTIC, CANVIS EN POLÍTIQUES CULTURALS

JOAN SUBIRATS I NICOLÁS BARBIERI INVESTIGADORS
DE L'INSTITUT DE GOVERN I POLÍTIQUES PÚBLIQUES DE LA UNIVERSITAT
AUTÒNOMA DE BARCELONA

CANVI D'ÈPOCA

Després de més de trenta anys de governs de coalició de diversos partits d'esquerres a l'Ajuntament de Barcelona i amb alcaldes sempre d'afiliació socialista, el nou govern municipal, sorgit de les eleccions del mes de maig del 2011, és un govern de Convergència i Unió, amb un alcalde afiliat a CDC. No podem parlar, doncs, d'un simple relleu. Representa un final de cicle i una sotragada important per a una administració acostumada a unes mateixes (amb tots els matisos que es vulgui) formes de fer i d'actuar al llarg de més de tres decennis. El can-

vi al govern de Barcelona es va produir pocs mesos després que CiU retornés al govern de la Generalitat després d'uns anys de govern d'esquerres, i un any i mig abans que el Partit Popular assumís el govern de l'Estat després de les eleccions del passat mes de novembre. Tot plegat ens mostra un panorama de canvi polític generalitzat al bell mig d'una situació de crisi o de canvi d'època que està alterant molt profundament totes les bases sobre les quals es van construir les democràcies occidentals després de la Segona Gran Guerra. I, en especial, les que fan referència als equilibris entre poder polític i institucional i funcionament de l'economia i dels mecanismes de mercat. En efecte, el que podríem designar com a pacte socialdemòcrata-democratacristià sorgit de la Segona Gran Guerra ha anat fent-se difícil de sostenir quan, des de l'esfera econòmica, són cada cop més els actors capaços de *disconnectar-se* dels lligams i vincles territorials, mentre que des de l'esfera institucional i política l'ancoratge en la dimensió territorial continua sent essencial com a fonament de la poca o molta sobirania que s'afirma tenir.

Si relacionem aquests elements més institucionals amb les grans transformacions que es produeixen en temes com la feina, el cicle de vida, les estructures familiars o la composició social i ètnica de les nostres societats entendrem que no sigui exagerat parlar de canvi d'època. Les ciutats no es troben al marge d'aquest procés. Al contrari, més aviat concentren problemes, tensions i oportunitats. I queda clar que si es vol que les polítiques urbanes encarin aquesta nova realitat, aquest nou escenari, hauran de modificar tant els seus punts de partida com les estratègies d'intervenció. De manera molt esquemàtica n'anotem tres idees: a) les polítiques urbanes han d'anar més enllà de la lògica urbanística i apuntar cap a visions més integrals, pròpies de l'hàbitat urbà; b) les polítiques urbanes han de ser vistes com a pròpies del conjunt de la ciutadania, i no només com a derivades de les lògiques institucionals, c) i entenem, també, que les polítiques urbanes no són només locals, sinó que recullen amb tota la seva complexitat les intervencions de molts actors situats a escales diferents i, per tant, han de tenir una visió de govern a tots els nivells. Les noves polítiques urbanes requereixen, doncs, abordatges integrals que articulin problemàtiques urbanístiques, socials, econòmiques i ambientals; formes de fer que impliquin la ciutadania, i visions, al mateix temps, globals i locals.

Tot plegat es situa al mig d'un canvi tecnològic de gran relleu que està transformant les nostres vides. Internet no és només un nou instrument que ens ajuda a fer el que fèiem de manera més ràpida o còmoda. Internet representa un canvi social de primera magnitud, que al-

tera la forma de fer i de viure de tothom. I ho fa, sobretot, sobre els processos i les intermediacions que no aporten valor per si mateixos. Agències de viatges, diaris, biblioteques, partits o institucions han de preguntar-se quina és la seva tasca, i fins on la seva funció entre ciutadans i productes o resultats resulta significativa o necessària. Canvia el concepte de proximitat, el d'identitat o el de comunicació. I tot plegat apunta que en uns quants anys els impactes arribaran a qual-sevol aspecte de les nostres vides. Això no vol dir ser optimista sobre aquests efectes, ni tampoc pessimista. Problemes i oportunitats semblen anar-se repartint de manera asimètrica, però el que és indubtable és que res serà igual. Tampoc en les polítiques urbanes, tampoc en les polítiques culturals.

Els governs locals tenen avui una doble pressió molt significativa. D'una banda, la seva posició institucional els situa en un lloc especialment rellevant en la qualitat de vida concreta dels ciutadans. Però d'altra banda, segueixen sent vistos perifèrics i marginals amb relació als grans temes vinculats al benestar de les persones (salut, educació, habitatge...). I aquesta posició es detecta clarament en la distribució dels recursos públics. Els països que millor estan responenent al canvi d'època i que millor mantenen alts estàndards de qualitat de vida dels seus ciutadans són països amb percentatges de despesa pública en mans dels governs locals a l'entorn o per sobre del 50 %. Aquí estem a l'entorn del 14 %. Evidentment, hi intervenen molts altres factors, com l'escala del municipi o les formes de gestió, però és important entendre que reforçar i aprofitar les oportunitats que tenen els governs locals exigeix no només reconèixer el seu valor, sinó també reforçar les seves capacitats financeres. Sense que això vulgui dir que el que uns guanyin (governos locals) altres ho perdin (govern autonòmic), sinó que més aviat cal pensar en una distribució de rols i de responsabilitats diferents a l'actual.

I LES POLÍTIQUES CULTURALS?

Com ja hem dit, l'any 2011, com a any de canvis en els governs local i autòmic, ha anat produint relleus en la direcció d'organismes públics i institucions culturals significatives. Aquesta és, si es vol, una de les maneres de calibrar la influència de la política sobre les polítiques culturals. Tanmateix, l'any 2011 també ha estat important ja que, en moments com els actuals, s'ha posat en evidència quina és la legitimitat de les polítiques culturals enfront d'altres prioritats i urgències. Dues preguntes ens podrien ajudar a aprofundir en aquesta qüestió, que és, al mateix temps, un problema i una oportunitat per als poders públics.

En primer lloc, podríem preguntar-nos si les polítiques culturals són un tipus de política pública que es percep pel conjunt de la societat com a realment necessària. Sobretot quan, en el context de reducció obligada de les despeses dedicades a les polítiques de benestar, s'han anat produint reaccions socials en defensa de serveis públics bàsics. No sembla que l'àmbit de la cultura hagi ocupat un lloc significatiu entre aquestes demandes. D'altra banda, el 2011 ha estat l'any del 15-M. No podem deixar de preguntar-nos, doncs, si el conjunt del sector cultural ha tingut un paper rellevant en el desenvolupament d'aquest esdeveniment de caràcter profundament polític. Una altra vegada, i més enllà de la intervenció de determinats col·lectius, el protagonisme del món cultural ha estat més aviat discret. I potser podríem preguntar-nos si no hauríem de mirar altres indicadors que no pas el creixement pressupostari per saber si anem o no anem bé en el camp de les polítiques culturals.

Entenem que aquestes preguntes (i les possibles paradoxes que es deriven de les respostes aquí esbossades) posen en relleu la qüestió de la legitimitat (rellevància social?) de les polítiques culturals. I també la necessitat de continuar repensant les relacions entre cultura, política i polítiques culturals. La cultura és ahora espai de conflictes i consensos, d'identificació i de descontentament, de definició d'alternatives i de presa de decisions. Ara bé, aquest caràcter eminentment polític de la cultura ha estat més aviat identificat com un problema que havien de resoldre les polítiques públiques i el sector cultural, i no s'ha vist tant l'oportunitat que oferia. En general, quan en l'àmbit de la cultura algú es refereix a la política, es pensa més aviat en una lògica partidista, i no tant com un problema de valors o d'objectius col·lectius. Certament, una part de les polítiques culturals està condicionada per la politització derivada del joc de partits, però caldria entendre i acceptar que hi ha política fora dels partits i de les institucions. No és, doncs, estrany que la relació entre cultura i política s'hagi vist més com un problema que com una oportunitat per debatre sobre la rellevància social de la cultura i de les polítiques culturals en l'espai i el debat públic. Potser per això, apuntem, la justificació de l'acció pública en l'àmbit de la cultura s'ha centrat més en els aparents beneficis generats a títol individual i molt menys en les seves repercussions de caràcter col·lectiu. El resultat entenem que ha estat una certa ampliació de la distància entre les institucions i les pràctiques culturals del conjunt de la ciutadania. O, dit d'una altra manera, entre la cultura i el debat sobre valors permanents com l'equitat o la justícia.

En l'àmbit de la cultura, no cal dir que el desenvolupament tecnològic (i d'internet) ha modificat l'escenari i ha posat encara més en evidència el problema que es deriva de reduir o concentrar la legitimitat

de les polítiques culturals al paper de les institucions. Ara és molt més difícil justificar que l'interès públic és quelcom determinat per una autoritat centralitzada i abstracta. Entenem que som davant un canvi més profund, que evidentment comporta riscos, però sobretot una oportunitat per a les polítiques culturals. Els canvis en el tipus de participació i producció cultural derivats de la consolidació de la diversitat cultural així com de la digitalització de la cultura desborden la lògica dels equipaments culturals de proximitat. I alhora suposen l'oportunitat de reduir la distància entre poders públics i ciutadania. Els canvis en aquests escenaris demanen desenvolupar institucions híbrides. Models de gestió de la cultura que no es justifiquin sobre la base de la dicotomia Estat-mercat, ni tampoc sobre la dissolució de l'interès general i de les responsabilitats dels poders públics. Polítiques públiques que assumeixin la pluralitat que amaga el concepte de *públic*, que és cada cop més un espai on es mouen interessos contradictoris, diversos i, per tant, no exempts de conflictes. Però, alhora, un espai obert on es pot construir allò comú. Som en un canvi d'època i això suposa conflictes, oportunitats i necessitat de debat polític. La cultura i les polítiques culturals hi tenen molt a dir.





CULTURA, CRISI I CANVI SUBJACENT. EL REPTE DE COMPRENDRE ALLÒ QUE VOLEM I PODEM PORTAR A TERME

XAVIER CUBELES LABORATORI DE
CULTURA I TURISME DE BARCELONA MEDIA

De forma sobtada, a mitjan any 2008 va esclatar l'actual crisi i es va produir una dura contracció de l'economia a casa nostra i als països del nostre entorn. El producte interior brut deixà de créixer com ho havia fet en anys anteriors, i s'inicià un accelerat procés de destrucció de llocs de treball. En un primer moment, s'introduïren mesures d'estímul de la demanda econòmica mitjançant la despesa pública, sense

que aquestes tinguessin els efectes desitjats. Tot seguit, la caiguda dels ingressos públics conduí a la introducció de polítiques de contenció del dèficit i de l'endeutament públics.

Aquesta evolució de la crisi s'ha manifestat de manera semblant en les activitats culturals i creatives. En un primer moment (del 2008 al 2009) disminuï o s'estancà la despesa de les famílies en activitats culturals, tant dels residents com dels turistes (en l'adquisició d'entrades per a espectacles i museus, en la compra de productes culturals, etc.), i també va decreïxer fortament la inversió en publicitat (que és una important font d'ingressos en certes indústries culturals). Del 2010 ençà, les polítiques de reducció de la despesa de les administracions estan comportant —com en altres àmbits d'intervenció pública— una disminució dels recursos assignats a les activitats culturals (tant en les subvencions a empreses i entitats com en les despeses corrents i d'inversió en serveis i equipaments públics).

Les dades disponibles d'aquests darrers quatre anys indiquen com les activitats culturals i creatives de Barcelona i Catalunya, considerades globalment, han evolucionat de forma similar al conjunt del sector serveis. És a dir, hi ha hagut una davallada de l'activitat que, malgrat tot, ha estat menys accentuada que la d'altres sectors de l'economia del país, com la indústria o la construcció. No obstant això, s'han produït diferències destacables entre els diferents subsectors de la cultura. Així, certes activitats han experimentat un decreixement de proporcions similars als de la indústria o la construcció, com l'edició de premsa o certs segments de l'audiovisual (molt vinculats als ingressos publicitaris), o bé els serveis d'arquitectura (per la seva relació directa amb la construcció). En un sentit contrari, i a l'extrem oposat, els serveis de producció i difusió de continguts digitals i altres relacionats amb les tecnologies de la informació han generat llocs de treball des del 2008, malgrat la crisi.

La situació actual és difícil i complexa. Certes pràctiques que desencadenaren la crisi i l'increment de les desigualtats econòmiques generen indignació en una bona part de la població. La governança de l'economia, tant a escala nacional com internacional, debilita la confiança en les institucions de segments cada cop més amplis de la societat. Moltes de les mesures adoptades els darrers mesos fan témer la desaparició de certs serveis públics i drets socials de l'estat del benestar. L'elevat índex de desocupació, sobretot entre els joves, fa minvar l'esperança en el futur. I, a més a més, no hi ha indicis que permetin albirar una sortida de la crisi a mitjà termini.

Com assenyala el premi Nobel d'economia Joseph E. Stiglitz en el seu llibre *Caída libre* (2010), «els caràcters xinesos que corresponen a *crisi* són *perill* i *oportunitat*. Hem vist el perill. La qüestió és si n'aprofitarem l'oportunitat». Per tant, el perill real és que no aprofitem les oportunitats: «És impossible tornar al passat. La nostra única elecció és o abandonar-se a la crisi o construir un nou tipus de vida econòmica i social.»

D'ençà del seu esclat, la visió de la crisi com una etapa de dificultats passatgeres ha perdut terreny enfront de la consideració del moment present com un procés de canvi profund del model social, econòmic i cultural existent fins ara. Així, tot i l'elevada incertesa que hi ha, s'observen importants transformacions de caràcter subjacent que poden comportar la configuració d'un nou paradigma tecnoeconòmic.

En el reconegut llibre *Revoluciones tecnológicas y capital financiero* (2002), de la professora Carlota Pérez, ja s'assenyala com cada 40 o 60 anys s'esdevé una revolució tecnològica en l'economia capitalista que origina una onada de creixement explosiu, i un canvi estructural. Des d'aquesta perspectiva, podem estar passant per un d'aquests períodes de transformació com a conseqüència de la revolució de les tecnologies de la informació i la comunicació (TIC). En concret, el recent crac financer es correspondria amb el moment en què el canvi tecnològic és assimilat per l'economia i la societat.

El professor W. Brian Arthur, impulsor de l'anomenada *complexity economics*, també es manifesta amb contundència sobre la importància dels canvis en curs: «La digitalització està creant una *segona economia*, que és immensa, automàtica i invisible, i impulsa així el canvi més gran des de la revolució industrial». Per il·lustrar-ho, en el seu article *The Second Economy* (2010) afirma que amb la màquina de vapor es va desenvolupar un *sistema muscular* en l'economia i ara, amb la digitalització, s'està desenvolupant un *sistema neuronal*. «Això pot sonar grandiloqüent, però en realitat crec que la metàfora és vàlida».

La singularitat del moment actual entès des d'aquesta perspectiva posa de manifest la seva transcendència i planteja la necessitat, com diu Joseph E. Stiglitz, d'aprofitar la crisi com a oportunitat «per construir un nou tipus de vida econòmica i social». Per fer-ho, i com a conclusió més important, el mateix autor considera que l'apel·lació als drets universals de tots els sers humans és l'única força de defensa possible, que s'ha de posar *per sobre* de la realitat econòmica i social.

Certament, el ventall del que és possible és molt ampli. En paraules de Carlota Pérez, cada conjunt de solucions ha de ser coherent amb

el problema a superar i amb la lògica i el *sentit comú* emergent. Només amb imaginació, determinació i coneixement serà possible obtenir tot el potencial de benestar que el nou paradigma tecnoeconòmic pot proporcionar. Les oportunitats estan definides per les TIC, la globalització generalitzada i els imperatius ambientals, que poden ser compatibles si canvien els patrons de producció i de consum de manera que siguin sostenibles. Ara, «la tasca més important és aconseguir un efecte pròsper d'aquesta transició», i les diferents forces i interessos implicats ja estan entrant en joc.

D'uns anys ençà, hi ha un reconeixement cada cop més ampli de l'impacte positiu de la cultura i la creativitat sobre el creixement econòmic en les societats més avançades, com Barcelona i Catalunya, així com de la seva contribució a la cohesió social i al benestar. Des d'aquesta perspectiva, la cultura té un paper central en la superació de l'actual situació de crisi: per les seves possibilitats de generació de llocs de treball, de projecció exterior de la ciutat i del país, de configuració d'un sentit de comunitat compartit per la majoria de la població, etc. En l'àmbit de la reflexió, i davant l'escassetat dels recursos disponibles, la crisi també planteja reptes com la millora de l'eficiència del sistema de serveis públics culturals (des d'una visió que tingui en compte tots els nivells de govern), o la configuració d'un nou model de col·laboració pública i privada per incrementar l'eficàcia de l'acció cultural en la societat.

Nogensmenys, la cultura també pot contribuir decisivament a adaptar Barcelona i Catalunya als canvis subjacents que suposa l'emergència d'un nou paradigma tecnoeconòmic. És a dir, la cultura pot ser un factor de referència clau per abordar la crisi entesa com a oportunitat en els termes exposats anteriorment.

En primer lloc, la perspectiva de crisi en el marc del desenvolupament de les tecnologies digitals és plenament coherent amb la situació actual de les activitats culturals i creatives. La revolució digital va molt més enllà de proporcionar un nou suport material per a l'expressió cultural i artística. Reprenent l'analogia establerta per W. Brian Arthur, amb la impremta, la fotografia, el cel·luloide, els fonogrames, la ràdio o la televisió es va desenvolupar un *sistema muscular* en la cultura. Ara, amb la digitalització s'està desenvolupant un *sistema neuronal* amb conseqüències difícils d'imaginar sobre les relacions i els fluxos culturals. La cultura de Barcelona i Catalunya ha de ser molt activa en aquest sentit, si volem que aquesta tingui un lloc destacat i reconegut durant el segle XXI en l'escenari de la globalització. Això suposa un procés intens en innovació, que ha de ser altament dinàmic per posi-

cionar-se de manera significativa en els mercats i en les xarxes socials digitals.

En segon lloc, però igualment important, hi ha la consideració de la crisi com a oportunitat per construir un nou tipus de vida *cultural*. Pel que s'ha dit, això requereix apel·lar als drets *culturals* universals i, si s'escau, fer-ne una relectura segons la lògica del nou paradigma: el dret a l'accés a la cultura i al gaudi de la cultura orientat a reforçar les habilitats de la demanda (i no tant a garantir-ne l'oferta, àmpliament assegurada a través de les xarxes digitals); el dret a la participació en la vida cultural de la comunitat (tot introduint mesures de protecció de la privacitat i de la imatge personals a internet); el dret a la llibertat d'expressió i a la informació (garantits a escala global); el dret dels autors a la protecció dels interessos morals i materials derivats de les seves obres (adaptant-lo a les característiques de la tecnologia digital), o el dret a la preservació del patrimoni cultural i el reconeixement de la diversitat cultural (com a elements indissociables del desenvolupament sostenible, tal com es preveu en l'Agenda 21 de la cultura, promoguda per l'Ajuntament de Barcelona).

Finalment, la crisi també planteja grans reptes i oportunitats a la cultura entesa com a conjunt de valors i d'idees, és a dir, considerant la cultura com a font primordial de la imaginació, la determinació i el coneixement que reclama Carlota Pérez, per obtenir el màxim potencial de benestar en el nou paradigma. Raymond Williams, en la seva obra de referència *Cultura i societat* ja deia l'any 1958 que «la idea de cultura es basa en una metàfora: la cura del creixement natural. [...] Hi ha idees i maneres de pensar amb llavors de vida a dins, i n'hi ha d'altres, potser molt enfonsades en el nostre esperit, amb llavors d'una mort general. En la mesura que sabrem destriar-les, i que donant-los un nom les podrem reconèixer, tindrem literalment la mesura del nostre futur». I també afirmava: «La crisi humana és sempre una crisi de comprensió: és allò que comprenem de debò, que podem portar a terme».

Els escenaris de futur possibles són molts i variats. El moment present es caracteritza per l'existència d'una gran incertesa i turbulència. En aquesta situació, la cultura no només ha de contribuir a la reactivació de la nostra economia, sinó que també ha de participar activament en la descoberta del nou paradigma emergent i en la configuració d'una visió al més àmpliament compartida de les solucions a adoptar. Actualment, l'esforç a debatre i definir «allò que volem i podem portar a terme» durant les properes dècades ha d'ocupar un lloc central en la reflexió cultural a Barcelona i Catalunya.



45

CULTURA I EDUCACIÓ: QÜESTIONAR EL PRESENT I CONSTRUIR EL FUTUR EN TEMPS DE CRISI

AIDA SÁNCHEZ

DE SERDIO MARTÍN PROFESSORA LECTORA DE LA UNIVERSITAT
DE BARCELONA

«La cultura no és una vana fantasia de plenitud, sinó un conjunt de possibilitats gestades per la història que operen subversivament en el seu interior.»¹

Reflexionar sobre les relacions entre cultura i educació a la ciutat de Barcelona comporta obrir un espai de debat que toca aspectes clau de la nostra societat, com ara la construcció d'uns valors compartits,

el debat sobre les identitats, la multiculturalitat, el creixement personal, la participació ciutadana o el desenvolupament econòmic. Tots aquests processos socials es troben subjectes a múltiples interpretacions, algunes irreconciliables. Per això resulta més productiu transitar per la intersecció entre educació i cultura amb esperit crític i voluntat interrogadora, ja que això ens permetrà detectar tant els seus potencials com les seves paradoxes.

Sovint es considera que la cultura és una via per a la comunicació i la integració i, per tant, per a la solució de conflictes. Si bé aquesta és una de les possibilitats, no és difícil percebre, fins i tot en l'experiència quotidiana, que la cultura és també un àmbit obert a conflictes, exclusions i negociacions. Per la seva banda l'educació està igualment subjecta a valoracions positives segons les quals la seva extensió és garantia de benestar social i desenvolupament econòmic. No és qüestionable que l'accés a l'educació ha de ser una prioritat general, però el que cal plantejar-se és quina mena d'educació, en quines condicions i fonamentada sobre quines relacions entre els agents pedagògics. El procés pedagògic és quelcom que va molt més enllà de la transmissió del coneixement; és el lloc per al qüestionament i la transformació potencial d'aquest mateix saber, així com dels subjectes implicats. Per això mateix, l'educació és imprevisible i infinitament productiva, o hauria de ser-ho. Lluny de representar un obstacle, són precisament aquesta complexitat i les tensions irresolubles les que fan que la cultura i l'educació esdevinguin camps vius i determinants en la vida d'una ciutat i dels seus habitants.

Igualment, la relació entre tots dos àmbits és plena de potencial transformador perquè tampoc és fluida. Tot i que cultura i educació semblen àmbits connectats naturalment, sovint trobem que aquesta relació conceptual intrínseca no es materialitza en propostes pedagògiques ni en estructures institucionals concretes que vagin més enllà d'accions puntuals o aïllades; o bé succeeix que aquestes no reben el reconeixement institucional esperable (en forma de suport econòmic, visibilitat o prestigi). Si bé d'uns anys ençà hem vist emergir equipaments, programes i marcs legislatius que recullen la relació entre cultura i educació com un element estratègic, actualment vivim en la incertesa pel que fa a la possibilitat de consolidació d'aquestes propostes a causa de la reducció de la inversió pública. Tot i així a la ciutat de Barcelona detectem iniciatives que ens assenyalen possibilitats de treball en col·laboració entre entitats i agents diversos, i que consideren l'educació i la cultura com a territoris d'exploració (i, de vegades, també de transformació) al voltant de la comprensió del món en què vivim.

Aquests exemples tenen un caràcter institucional variable, i també una dotació de recursos i una escala notablement diferents. Aquesta diversitat és un element característic d'un context on conviuen institucions públiques amb iniciatives de caire associatiu i, tot i que no suposa un criteri de qualitat ni pot fonamentar un judici de valor, sí que determina la visibilitat, la sostenibilitat, i de vegades també la perspectiva des de la qual treballen els projectes. Trobem propostes que desenvolupen una tasca eficaç pel que fa a la facilitació de l'accés a la cultura i a la seva difusió, però també podem detectar-ne d'altres que aposten per un qüestionament ampli dels processos de legitimació cultural i per fomentar la producció cultural d'agents considerats no professionals o perifèrics respecte de la cultura oficialitzada. Finalment, cal tenir en compte que moltes experiències es mouen de manera flexible entre aquests pols, en coherència amb un moment com l'actual en què perd sentit una distinció dicotòmica entre cultura oficial i independent.

Un exemple de treball en xarxa entre institucions culturals i educatives és la proposta «Reflexionart: Tutories d'art»,² organitzada pel Consell de Coordinació Pedagògica de Barcelona i pel Consorci d'Educació de Barcelona. Aquest projecte connecta diversos equipaments com ara el Museu Picasso, el DHUB, el MNAC, la Fundació Tàpies, el Museu de la Música o el Teatre Lliure amb escoles de primària i secundària per desenvolupar recerques i projectes a partir del patrimoni cultural de la ciutat. En el curs 2010-2011 el tema central va ser el gènere i la seva construcció, i els resultats es van mostrar a l'Espai 0 del Museu Picasso. Amb propostes com aquesta s'obren espais de col·laboració transversal entre institucions educatives i artístiques, que caldria vetllar perquè esdevinguessin estructurals i atenuessin així les fronteres institucionals entre tots dos àmbits.

Un altre cas de creuament entre pràctica artística i escola el trobem en «Creadors EN RESIDÈNCIA als instituts de Barcelona»,³ iniciat el 2009 per l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci d'Educació de Barcelona, en col·laboració amb l'associació A Bao A Qu i, des del 2011, amb el servei educatiu del MACBA. «EN RESIDÈNCIA» integra la figura de l'artista en l'activitat del curs escolar, de manera que alumnes i docents participen i col·laboren en la realització d'un projecte coordinat per l'artista resident. Aquest tipus d'intercanvis posseeixen una llarga tradició en altres països com el Regne Unit i, tot i la centralitat que atorguen a la figura de l'artista com a portador de la capacitat creadora, contribueixen a apropar les seves pràctiques a col·lectius que d'altra manera es trobarien posicionats només com a públic.

Continuant en l'àmbit de la col·laboració entre agents culturals independents i institucions, trobem el projecte «A propòsit de nosaltres i el lloc on som»,⁴ promogut per l'associació Trans_Art_Laboratori i el Consorci d'Educació de Barcelona, i que va implicar el CEIP Miralletes i l'IES Sant Josep de Calassanç (actualment IES Moisès Broggi), el Centre Cívic Can Felipa i el centre de producció Hangar, entre d'altres. L'objectiu del projecte consistia a posar en relació les estratègies de l'art contemporani amb les formes pedagògiques escolars, i convidar docents i estudiants a dur a terme una reflexió sobre l'art tant com a eina de representació simbòlica com sobre la vida a l'escola. Això es duia a terme no només amb la intervenció a l'aula durant el curs escolar, sinó també, i sobretot, amb un procés de negociació i formació del professorat el curs anterior. Per tant, un dels aspectes destacables de la proposta és la seva consciència estructural, és a dir, de quina manera té en compte la necessitat de negociar els processos de treball amb els agents implicats (docents, alumnes, etc.), així com d'emmarcar el projecte en estructures institucionals com ara el Consorci. Els resultats del treball es van fer públics a l'exposició «Confluències per a la des/educació», que es va mostrar a Can Felipa a l'inici del 2011.⁵

També des de la col·laboració entre agents i organitzacions independents i institucions culturals sorgeix la proposta «Aula a la deriva»,⁶ amb una clara voluntat d'aprofundir el debat crític sobre quines han de ser les maneres de produir i gestionar la cultura. Dins de la posició estratègica del treball en xarxa, el treball d'«Aula a la deriva» articula les trajectòries de diversos col·lectius i entitats —com ara l'Ateneu Santboià, Can Batlló, l'Associació Candel'Hart, Acció Cultural Metropolitana de Sabadell, Torre Mundatas, Oppen-roulotte a Ripollet, el Centre d'Art de Tarragona i la Fundació Tàpies— que desenvolupen accions de diversa naturalesa encaminades a repensar el paper de les institucions culturals, produir cultura independent, fomentar l'agenciamment social i cultural de la ciutadania, etc. De forma coherent amb aquests posicionaments, en aquests projectes hi cooperen educadors, artistes, activistes, veïns, estudiants o mestresses de casa de tal manera que queden qüestionades les distincions jeràrquiques habituals que, en la relació pedagògica, separen els artistes dels no artistes i els experts dels aprenents.

La cultura i l'educació així enteses com a generadores de debat suposen una aposta per la democràcia cultural i, per tant, per la ciutadania col·lectiva, mitjançant la qual els individus i grups poden exercir el seu dret a construir la pròpia representació simbòlica i política de la realitat. Com és imaginable, aquestes representacions no sempre seran

compatibles ni harmòniques, ni seran *per se* la *solució* als conflictes socials, però són la condició d'una esfera pública democràtica, no basada en un consens imposat. Aquesta ciutadania cultural comporta una participació plena en la producció i gestió de la cultura en les seves múltiples manifestacions, que va molt més enllà de la mera posició de públic més o menys informat per despertar una mirada qüestionadora alhora que constructiva.

Barcelona es troba en la situació privilegiada de disposar d'un teixit d'iniciatives culturals molt ric, amb uns integrants altament qualificats, dinàmics i motivats, coneixedors tant del context local com de les iniciatives internacionals afins, capaç de generar propostes imaginatives i col·laboracions en xarxa que supleixin les mancances condicionades per la gestió de la crisi econòmica al nostre país. Si volem que aquest substrat es consolidi i comporti un canvi social real, cal avançar cap a una aposta política estructural a llarg termini, que connecti de manera estable la iniciativa de la societat civil amb les estructures i els recursos institucionals públics i privats. Alhora això implicaria apostar per un canvi en la formació d'artistes i educadors i altres agents implicats en el treball cultural, de manera que les divisions entre els perfils d'uns i altres fossin més flexibles i s'ampliessin les seves competències com a productors culturals i educadors indistintament. Per la seva banda, les institucions culturals i educatives haurien de percebre les interseccions entre les seves activitats com un enriquiment i com un eix articulador, més que com un afegit accessori. Només amb un diàleg obert entre els dos àmbits es pot fer realitat l'afirmació, no per coneguda menys encertada, que l'educació no és una despesa sinó una inversió.

49

-
1. EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona: Paidós, 2001, pàg. 41.
 2. www.dhub-bcn.cat/activitat/reflexionart-tutories-dart
 3. www.a-abaoaqu.org/proyecto/en-residencia
 4. www.trans-artlaboratori.org/educacio/blog
 5. confluencies.wordpress.com
 6. www.aulaaladeriva.net



CANVI DE PARADIGMA EN LA CULTURA

JORDI PIGEM FILÒSOF I ESCRIPTOR

Tres anys després que els mitjans de comunicació comencessin a parlar a tort i a dret de *crisi*, el 2011 ha emergit una consciència generalitzada que *cal un canvi de model*. Hi ha una set global de canvi, reflectida en fenòmens com el que s'ha anomenat la *primavera àrab* o el *moviment dels indignats*. En aquest sentit, vivim un moment únic. El canvi que està en marxa no només afecta maneres de fer dels darrers anys, sinó tot un seguit de pressupòsits que havien estat guiant la vida cultural, econòmica i social des de fa moltes dècades.

Hi havia altres crisis des de molt abans, en molts àmbits. La crisi ecològica, per exemple. Però se suposava que el món anava bé. Fins que l'enfonsament de la bombolla immobiliària i especulativa, a la tardor del 2008, va significar la tardor de l'economia global. Aquella tardor

continua. Continuen caient fulles, i com més en cauen més comença a entreveure's una nova realitat.

Era obvi que l'economia no podria continuar creixent il·limitadament. Com ja va afirmar fa mig segle l'economista nord-americà Kenneth Boulding, «per creure que és possible el creixement il·limitat en un planeta finit, cal ser un beneit o un economista». Es va dir que es tractava d'una crisi econòmica puntual, un moment de desacceleració propi dels típics cicles d'expansió i recessió del capitalisme. Avui ja és evident que es tracta de quelcom molt més profund. És cert que l'economia mundial va viure una crisi encara més intensa a partir del 1929, l'anomenada Gran Depressió. Però avui el món està molt més globalitzat, i per tant aquesta crisi afecta totes les societats del planeta d'una forma que no té precedents. I, alhora, estan en crisi tots els ecosistemes de la Terra. Segons l'informe «Planetary Boundaries»,¹ elaborat per vint-i-nou científics d'alt nivell de tres continents, les conseqüències de l'acció humana han fet que l'equilibri ecològic del planeta estigui ja fora dels seus *límits de seguretat* en almenys tres àmbits: extinció d'espècies (a un ritme mil vegades més ràpid que abans de la revolució industrial), canvi climàtic i alteració del cicle del nitrogen.

Hi ha, al capdavant, una diferència clau entre la crisi del 1929 i l'actual. Aquella va ser una crisi estrictament econòmica, causada per desajustos interns (com un excés d'oferta generat per la producció en massa). Una vegada reparats els desajustos, la maquinària econòmica podia continuar explotant la cornucòpia de recursos que oferia la natura. Ara, en canvi, els recursos més essencials, no només el petroli, estan en declivi. Hem començat a topar contra els límits del planeta. La crisi econòmica i la crisi ecològica no són dos fenòmens independents. Són part d'una crisi sistèmica, multidimensional, que en el fons ens remet a una crisi cultural, una crisi de percepció.

En un text famós de finals dels anys cinquanta, C. P. Snow va lamentar el fet que la cultura moderna s'havia escindit en dos camps: d'una banda, les humanitats i les arts; de l'altra, la ciència i la tècnica.² En aquell moment, Snow demanava enfortir l'educació científica i tècnica, i reduir el pes de les humanitats. Avui, però, cal el contrari. Perquè hem acabat construint un món que redueix les persones i allò pròpiament humà (incloses les humanitats) als paràmetres de la ciència i la tècnica. Un món on, a les escoles, els ordinadors i les tecnologies digitals (eines fantàstiques quan s'utilitzen en la seva mesura justa) desplacen o fins i tot eclipsen la veritable educació, que només es pot donar en un context humà, cara a cara.

Que ara cal el contrari del que demanava Snow ho podem deduir de la mateixa evolució de la ciència moderna, que havia maldat per explicar el món com una gran màquina (encara ho intenta, però d'una manera cada vegada menys convincent). És com si haguéssim fet un enorme experiment durant quatre segles: agafem una bona selecció de les millors ments d'Occident (i, darrerament, d'arreu del món), els donem prou mitjans (sobretot en les darreres dècades) i fem que expliquin el cosmos, la natura i la ment humana a partir d'elements aïllats, principis purament mecànics i lleis matemàtiques. Aquest experiment científic i cultural ha donat com a resultat el contrari del que s'esperava: el món no és una màquina, el cosmos no és una gran burocràcia, la consciència res no té a veure amb un ordinador. Ja en les primeres dècades del segle xx, el físic James Jeans deia que «l'univers es comença a assemblar més a un gran pensament que a una gran màquina». Erwin Schrödinger i Eugene Wigner, ambdós guardonats amb el premi Nobel de física, van proposar independentment que el fonament de la realitat no és la matèria (o la matèria i l'energia), sinó la consciència i la percepció. I fins i tot la revista *Nature* (la més prestigiosa i primmirada de les revistes científiques) va publicar fa pocs anys un article d'un físic que acabava conclouent: «L'univers és immaterial —mental i espiritual. Viu, i gaudeix».³

La ciència cognitiva (àrea interdisciplinària en la qual conflueixen neurobiologia, lingüística i psicologia cognitiva) ens mostra que la ment està íntimament integrada al cos i les emocions, que el pensament és sobretot inconscient (la part de què som conscients és només la punta de l'iceberg) i que els nostres conceptes abstractes es basen sobretot en metàfores.⁴ Un llibre recent del psiquiatra Iain McGilchrist⁵ (de bon tros, el llibre més impressionant que he llegit en els darrers anys) argumenta que, en la cultura moderna, el mode de coneixement propi de l'hemisferi esquerre del cervell (especialitzat en l'anàlisi mecànica, la precisió i el significat literal) ha eclipsat perillosament el mode de coneixement propi de l'hemisferi dret (que és el que sap relacionar les coses i entendre-les dins el seu context, i el que se sent a gust amb la metàfora, la creativitat i la inaferrable immediatesa de la vida). McGilchrist arriba a mostrar com en una ment sana, i també en una cultura sana, el mode de coneixement basat en l'anàlisi, la precisió i allò quantificable (propi de la ciència i la tècnica) ha d'estar al servei del mode de coneixement que posa èmfasi en les relacions, el context i allò qualitatiu —i no a l'inrevés. La realitat, en el fons, parla més el llenguatge de la imaginació, la creativitat i la metàfora que el de les lleis, les fórmules i els conceptes.

El canvi de model que està en marxa es veurà sens dubte influït per les noves tecnologies. Una tecnologia mai no és neutral: té la seva

inèrcia, deriva d'una determinada manera d'entendre el món i inclina les nostres accions (no les força, però sí que les inclina) cap a una direcció determinada. El canvi tecnològic és un canvi ontològic (qui té com a única eina un martell, acaba vivint en un món basat a donar cops i clavar claus). Però en el cas de les noves tecnologies hi ha una especial ambigüitat: ens poden enfonsar en el materialisme, el control i l'alienació (i el que Heidegger anomena *Gestell*), o bé poden ajudar-nos a madurar cap a un món més participatiu i més conscient, cap a l'acció en xarxa, l'autorealització i el reencantament del món. El que sí que sabem és que les noves tecnologies intensifiquen i acceleren les transformacions que ja estan en marxa, i que la direcció cap a la qual acabi anant aquest món en rapidíssima transformació depèn en gran part de cada un de nosaltres. En moments de sòlida certesa, pot semblar impossible influir en el curs del món; en moments de màxima incertesa com el nostre, els petits canvis poden tenir enormes conseqüències.

Els canvis són de vegades imperceptibles. Virginia Woolf va gosar dir en una ocasió que «durant o al voltant del desembre de 1910 el caràcter humà va canviar». ⁶ És obvi que una data tan precisa està escollida arbitràriament, però a Woolf li servia per assenyalar que efectivament, si més no al seu parer, quelcom havia canviat, no només en el caràcter humà, sinó també en el món de «la religió, la conducta, la política i la literatura». Ara també hi ha quelcom que està canviant. I no cal invocar fenòmens sobrenaturals. És part de l'evolució natural de la cultura i del món combinar llargs períodes d'evolució lineal amb salts de transformació radical.

El canvi de model que se'ns presenta a l'horitzó és un canvi a escala planetària. La nostra època ens demana una enorme transformació que s'haurà de manifestar a tots els nivells, des d'allò personal fins a allò col·lectiu, i des dels mitjans de comunicació fins als mons de la política, l'empresa, l'educació i el coneixement. Aquest canvi de model ja es deixa sentir prou per poder aventurar-ne un petit decàleg de trets emergents, com ara el pas:

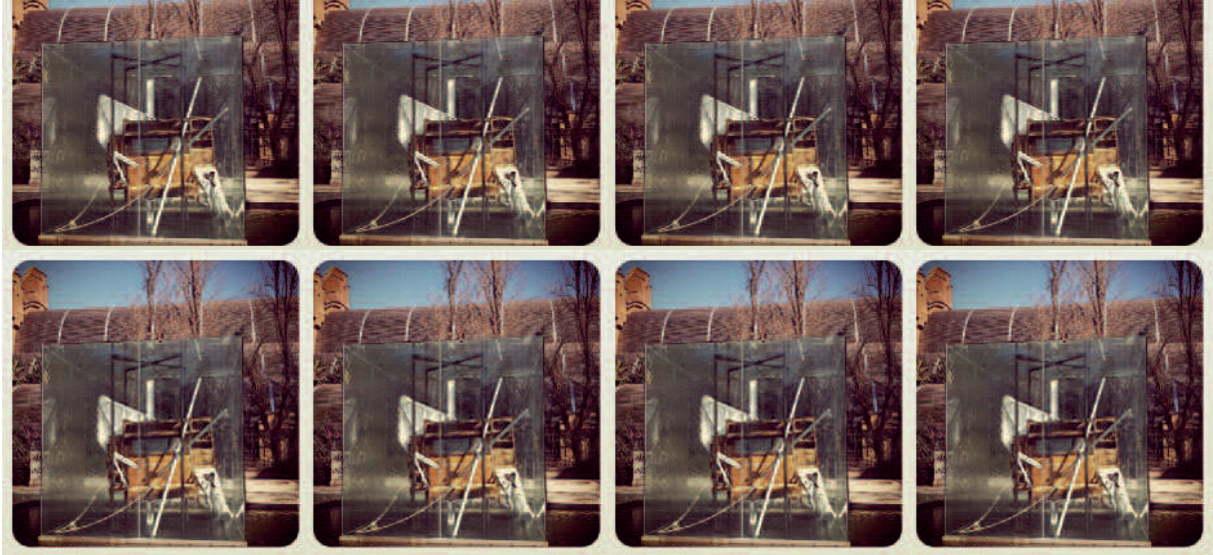
- del materialisme al postmaterialisme;
- de l'organització jeràrquica a l'organització en xarxa;
- de la visió reduccionista i fragmentadora a la interdisciplinarietat i la comprensió holística;
- de la societat industrial a una societat sostenible;
- de la cobdícia de l'ego a una consciència planetària i solidària;
- de l'individualisme consumista al sentit de comunitat;
- del victimisme a la responsabilitat i l'autorealització;

- de la intel·ligència calculadora a les intel·ligències múltiples, inclosa la intel·ligència emocional;
- de l'alienació a la participació;
- del control a la fluïdesa.

Mentre el 2011 deixava pas al 2012, coincidien a la Gran Barcelona dues exposicions representatives d'aquest incipient canvi de paradigma. D'una banda, Perejaume, a La Pedrera, amb un títol («Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova!») que és tota una reflexió sobre la sobresaturació productiva, aplicable a la cultura moderna en general, i que alhora ens convida imaginativament a redescobrir la interdependència entre cultura i natura.⁷ D'altra banda, el fotògraf canadenc Edward Burtynsky,⁸ amb obres de gran format que són finestres a un món que demana un canvi de model: ens cal una nova relació amb el planeta, amb la societat i amb nosaltres mateixos.

El 2011 va tornar a Barcelona la primera obra genial de Miró, *La Masia* (Hemingway l'havia comparat amb l'*Ulisses* de Joyce). El nom nostrat de *la masia* també evoca el planter que ha fet que bona part del món associï el mot *Barcelona* amb la feina ben feta i l'excel·lència. Tant de bo que la nostra cultura també pugui convertir-se en un referent mundial d'aquest canvi de paradigma.

-
1. J. ROCKSTRÖM, W. STEFFEN, K. NOONE, Å. PERSSON, F. S. CHAPIN III, E. LAMBIN, T. M. LENTON, M. SCHEFFER, C. FOLKE, H. SCHELLNHUBER, B. NYKVIST, C. A. DE WIT, T. HUGHES, S. VAN DER LEEUW, H. RODHE, S. SÖRLIN, P. K. SNYDER, R. COSTANZA, U. SVEDIN, M. FALKENMARK, L. KARLBERG, R. W. CORELL, V. J. FABRY, J. HANSEN, B. WALKER, D. LIVERMAN, K. RICHARDSON, P. CRUTZEN i J. FOLEY: «Planetary Boundaries: Exploring the safe operating space for humanity». *Ecology and Society*, núm. 14(2): 32, desembre 2009.
 2. SNOW, C. P., *The Two Cultures*. Londres: Cambridge University Press, 2001 (1959).
 3. HENRY, Richard C., «The mental Universe». *Nature*, núm. 436, 2005, pàg. 29.
 4. LAKOFF, George i JOHNSON, Mark, *Philosophy in the Flesh*. Nova York: Basic Books, 1999, pàg. 3.
 5. MCGILCHRIST, Iain, *The Master and his Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*. New Haven i Londres: Yale University Press, 2009.
 6. WOOLF, Virginia, *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, 1924.
 7. Com assenyala el geògraf Augustin Berque, ens cal «emergir de l'abisme que la modernitat va anar a poc a poc excavant entre la cultura i la natura», ja que «l'existència humana no té sentit quan la natura i la cultura són estranyes l'una a l'altra» (BERQUE, Augustin, *Écoumène: Introduction à l'étude des milieux humains*. París: Belin, 2000, pàg. 13).
 8. «L'home i la terra. Llum i ombra», al Centre d'Art Tecla Sala de l'Hopitalet. Burtynsky mostra, per exemple, l'impacte a la Xina rural dels residus tòxics de la indústria electrònica i digital.



BARCELONA CULTURA 11

BARCELONA CULTURE 11



Barcelona es una ciudad activa, creativa, con un gran dinamismo social y cultural, y ha sabido hacer de la cultura uno de los ejes centrales del concepto mismo de ciudad. Las instituciones culturales de Barcelona, además, son referentes de nuestro país y de nuestra cultura. Es importante dar a conocer esta realidad, presentarla desde diferentes puntos de vista y retenerla en la memoria colectiva.

Esto es lo que pretende la publicación que presentamos, un balance útil para evaluar, año tras año, la oferta, la capacidad de respuesta y el grado de desarrollo cultural de nuestra ciudad, una herramienta clave para todos los que quieran tomar el pulso a la realidad cultural y creativa de Barcelona.

La visión global del año que presenta el Consejo de la Cultura a través de su informe anual y las miradas que, desde diferentes perspectivas, ofrecen expertos y académicos se complementan con la recopilación indispensable —en formato digital— de lo más destacado de la actividad cultural que se ha hecho en Barcelona durante 2011. Una recopilación como casi todas incompleta —debido a la imposibilidad de abarcar de forma exhaustiva el gran número de iniciativas y entidades que trabajan día a día en este ámbito—, pero que es una buena muestra de la riqueza cultural de nuestra ciudad.

XAVIER TRIAS ALCALDE DE BARCELONA

Barcelona is an active and creative city with great social and cultural dynamism that has been able to make culture one of the cornerstones of the very concept of city. In addition to this, the cultural institutions of Barcelona are benchmarks both in our country and in our culture. It is important to raise awareness of this, to present it from different points of view and to retain it in our collective memory.

This is the aim of the following publication, a useful balance sheet year after year for assessing the offer, the ability to respond and the degree of cultural development in Barcelona, a key tool for anyone wishing to take the pulse of the cultural and creative reality of the city.

The overall vision of the year presented by the Council of Culture in its annual report and the glimpses from different perspectives offered by experts and academics are complemented by the indispensable collection – in digital format – of the most outstanding cultural activities in Barcelona in 2011. Like almost all collections, it is incomplete as it is impossible to embrace every single one of the huge number of initiatives and organisations that are working day after day in this field, but it is a good taster of the cultural wealth of our city.

XAVIER TRIAS MAYOR OF BARCELONA



CULTURA Y CREATIVIDAD PARA BARCELONA

JAUME CIURANA TENIENTE DE ALCALDE DE CULTURA,
CONOCIMIENTO, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN

En el ejercicio de hacer un balance de las políticas culturales llevadas a cabo en la ciudad en el año 2011 es inevitable considerar que en poco más de dos años las perspectivas económicas del país han cambiado de forma radical. La crisis económica global y las transformaciones de nuestra estructura industrial han tenido consecuencias de largo alcance sobre los planes de futuro colectivo. La cultura y las clases creativas no han sido, ni mucho menos, ajenas a esta realidad.

Barcelona, que sigue concentrando la parte más importante del PIB cultural del país, vive esta sacudida de manera particular. A pesar de que se han conservado las tareas de frecuentación cultural en museos,



CULTURE AND CREATIVITY FOR BARCELONA

JAUME CIURANA
DEPUTY MAYOR FOR CULTURE,
KNOWLEDGE, CREATIVITY AND
INNOVATION

Taking stock of the cultural policies carried out in Barcelona in 2011 is bound to reveal that in just a little over two years the country's economic perspectives have undergone radical changes. The global financial crisis and transformations to our industrial structure have had far-reaching consequences to collective future plans. Culture and the creative classes have not been outside this reality by a long way.

Barcelona, which continues to have the largest share of the country's cultural GDP, is experiencing this hustle-and-bustle in its own unique way. Although cultural visits to museums, auditoria, cinemas and theatres continue to be made, and efforts have been carried out to maintain reasonable levels of investment in cultural infrastructures, many projects in the cultural sector have had to reinvent their future. The city and country's cultural structure is undergoing important changes and it is therefore time to rethink the medium- and long-term strategy.

Barcelona's nature as cultural capital is definitely one of our city's most characteristic features. Culture, as well as knowledge, creativity and innovation, constitute the basic pillar upon which the city should be built with regard to the future. This ambition is divided into four areas, which, in my opinion,



auditorios, cines y salas de teatro, y de que se ha realizado un esfuerzo por mantener unos niveles de inversión razonables para las infraestructuras culturales, muchos proyectos del sector cultural han tenido que reinventar su futuro. La estructura cultural de la ciudad y del país vive una época de cambios importantes, y es momento, pues, de replantear la estrategia a medio y largo plazo.

El carácter de capital cultural de Barcelona es, seguramente, uno de los rasgos más característicos de nuestra ciudad. La cultura, pero también el conocimiento, la creatividad y la innovación, es el pilar fundamental desde el que la ciudad debe construirse hacia el futuro. Esta ambición se desgrana en cuatro vectores, que, desde mi punto de vista, constituyen los rasgos prioritarios de la agenda de acción para las políticas culturales de la ciudad.

En primer lugar, hay que constatar que la cultura y el conocimiento son uno de los activos más importantes que tenemos en Barcelona para la proyección internacional de nuestra ciudad. Lo hemos visto en el año 2011 con el éxito de la exposición «Joan Miró. La escalera de

constitute the three priorities of the action agenda for the city's cultural policies.

First, it should be stressed that culture and knowledge are one of the most important assets that we have in Barcelona for the international projection of our city. We saw this in 2011 with the successful "Joan Miró. The Escape Ladder" exhibition at the Tate Modern in London, which was also staged at Barcelona's Fundació Miró and the National Gallery in Washington DC. Barcelona's projection depends, to a great extent, on the ability to promote our cultural actions. We know that we will be taking a very important step forwards as a city if we all place culture at the heart of Barcelona's priorities. The work of the different administrations needs to be brought into line with that of Barcelona's cultural society.

Secondly, I believe that in our desire to reaffirm the cultural capital project for Barcelona, we must not take our eyes off the culture of proximity, i.e. the dynamism and creativity that come into being in the neighbourhoods and districts of Barcelona. Culturally speaking, the fact of being or not being means that we are taking a risk in expanding the possibilities of access to culture for all. In fact, in 2011, the Municipal Music Conservatory of Barcelona celebrated its 150th anniversary: an example of the true Barcelona tradition of providing a good musical education. This said, the challenge now facing us is to expand the possibilities of artistic education; of bringing ourselves right up-to-date and make culture and education bedfellows in a shared strategy.

In 2011, we were also given the opportunity to commemorate the 50th



la evasión» en la Tate Modern de Londres, y que también han acogido la Fundación Miró de Barcelona y la National Gallery de Washington. La proyección de Barcelona depende, en buena medida, de la capacidad de promover nuestros activos culturales. Sabemos que daremos un paso adelante muy importante como ciudad si ponemos, todos, la cultura en el centro de las prioridades de Barcelona. Hay que coordinar el trabajo de las diversas administraciones con el trabajo de la sociedad cultural barcelonesa.

En segundo lugar, creo que, en la ambición por reafirmar el proyecto de capitalidad cultural de Barcelona, no podemos desatender la cultura de proximidad, es decir, el dinamismo y la creatividad que tienen lugar en los barrios y distritos de Barcelona. El hecho de ser o no ser, culturalmente hablando, nos lo jugamos en la ampliación de las posibilidades de acceso a la cultura para todos. Precisamente en 2011 el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona ha celebrado el 150º aniversario, un ejemplo de la tradición tan barcelonesa de procurar una buena formación musical. Pues bien, el reto que ahora tenemos entre manos es ampliar las posibilidades de formación artística; ponernos realmente al día y hacer que la cultura y la educación vayan juntas en una estrategia compartida.

En el año 2011 también hemos tenido la oportunidad de conmemorar el 50º aniversario de muchos hitos destacados de nuestra cultura: los 50 años de Òmnium Cultural, los 50 años de Cavall Fort y los 50 años de Setze Jutges. Sabemos que esto no es una coincidencia: en 1961 el país comenzaba a despertarse de una pesadilla y empezaba a ponerse de pie. Cincuenta años más tarde no podemos afirmar que no quede trabajo por hacer. Hoy en día contamos con un panorama creativo y cultural muy rico, o al menos más amplio y diverso del que teníamos entonces. Nuestra realidad cultural, minoritaria en un contexto global y sin el apoyo de un estado detrás, exige el esfuerzo del talento y la ambición para la excelencia. Contamos con una sociedad cultural de fuerte impulso. Sin embargo, no podemos quedarnos quietos. El rigor para cultivar el talento y la estima por la cultura es una de nuestras características como ciudad y como país que no podemos permitirnos el lujo de dejar perder. Nos corresponde seguir el ejemplo de lo que hace cincuenta años se empezaba a construir.

Y todavía un último apunte. En el año 2011, y gracias a la suma de muchos, Barcelona ha sido nombrada Capital Mundial del Móvil hasta el año 2018. Éste es «un proyecto de ciudad» muy importante en el actual contexto económico. El sector cultural de Barcelona tiene en el proyecto del Mobile World Capital una oportunidad para la innovación



anniversary of many high-profile milestones in our culture: 50 years of Òmnium Cultural, 50 years of Cavall Fort and 50 years of Setze Jutges. We know that this is no coincidence: 1961 saw the country awaken from a nightmare and start to stand on its own two feet. Fifty years on, we cannot say that the job is complete. We now have a truly rich creative and cultural scene, or at least a more extensive and diverse one than we used to have. Our cultural reality, a minority within a global context and without the support of a state to back us up, requires an effort of talent and ambition par excellence. We have a cultural society with a strong pulse. However, we must not rest on our laurels. The meticulousness in cultivating talent and the regard for culture is one of our characteristics as a city and country that we today cannot allow ourselves the luxury of losing. It is our duty to follow the example of the work that was begun fifty years ago.

And one final point. In 2011, and thanks to the efforts of many, Barcelona was named Mobile World Capital until 2018. This is “a city project” with a very high profile in the current economic context. The Mobile World Capital project offers Barcelona’s cultural sector the opportunity for innovation and internationalisation that we might miss if we let it pass us by. We have to grab this opportunity to expand the frontiers of the cultural sector and include the innovation and creativity sectors in the processes of cultural production. We already know what culture as a whole means to Barcelona. From the cultural sector, we also need to be able to experience large-scale projects for this city as our own.

y la internacionalización que sería un error dejar pasar de largo. Tenemos que aprovechar esta oportunidad para ampliar las fronteras del sector cultural e incluir los sectores de la innovación y la creatividad en los procesos de producción cultural. La cultura suma para Barcelona, ya lo sabemos. Debemos ser capaces, también desde el sector cultural, de vivir como propios los grandes proyectos para esta ciudad.



ANNUAL CULTURE REPORT 2011

A year of changes? This was already evident in the most recent reports drafted by the Executive Committee of the Barcelona Council of Culture: we are at a time of transformation, of transition, of upheaval or of renewal – depending on how you look at it – in many aspects of communal life that have both a direct and an indirect impact on the cultural activity of the city and the country and on the cultural policies that support and, up to a point, regulate them. For some, the economic crisis is the cause of this; for others, the crisis is simply a sign of inescapable deeper and no less urgent challenges arising from the demographic, political, technological and globalising changes that have characterised the early twenty-first century. They are changes that affect culture as they do, in effect, represent a change of *culture* in the broadest sense of the word, and we have to adapt to these changes and we have to adapt the design of cultural policies to this new reality.

The task undertaken by the Executive Committee in writing this annual report is not to give a summary or balance sheet of the cultural production in the city of Barcelona — which is covered by the digital report accompanying this publication — but to offer a diagnosis of the cultural policies and their suitability to the present circumstances. It does this with a descriptive slant and some projective or prescriptive capacity that may serve as contribution to or advice for strategic planning at these difficult times, identifying priorities and



INFORME ANUAL DE LA CULTURA 2011

¿Un año de cambios? En los últimos informes redactados por el Comité Ejecutivo del Consejo de la Cultura de Barcelona ya era evidente: nos encontramos en un momento de transformación, de transición, de conmoción o de renovación —según se mire— en muchos aspectos de la vida colectiva que inciden de manera directa e indirecta en la actividad cultural de la ciudad y del país y en las políticas culturales

que le prestan apoyo y, hasta cierto punto, la regulan. Para algunos, la crisis económica es la causa, para otros, esta crisis es sólo una señal que hace ineludibles retos más profundos y no menos urgentes derivados de los cambios demográficos, políticos, tecnológicos y globalizadores que caracterizan los inicios de este siglo xxi. Son cambios que afectan a la cultura porque, de hecho, representan un cambio *de cultura*, en el sentido más amplio del término. Y nos tenemos que adaptar, y ajustar el diseño de las políticas culturales a este nuevo contexto.

La tarea que el Comité Ejecutivo asume en este informe anual no es hacer un resumen o balance de la producción cultural en la ciudad de Barcelona —aspecto cubierto por la memoria que acompaña en soporte digital esta publicación—, sino realizar un diagnóstico de las políticas culturales y su adecuación a las circunstancias presentes, con una vertiente descriptiva y cierta capacidad proyectiva o prescriptiva, que pueda servir de aportación o asesoramiento a la planificación estratégica en estos momentos difíciles, identificando prioridades y examinando con sentido crítico los procesos en marcha y los objetivos pendientes, pero reconociendo siempre que se trata de un punto de vista entre los otros existentes, fruto de una deliberación colegiada pero limitado por la perspectiva particular de los miembros del Comité Ejecutivo.

El informe de 2009 fue un análisis de los resultados de la aplicación del último *Plan Estratégico de Cultura. Nuevos acentos 2006*. El informe de 2010 se basó en las aportaciones de las diferentes comisiones del Consejo de la Cultura de Barcelona, no transcribiéndolas, sino sintetizando los rasgos principales y las preocupaciones compartidas. Este último año los condicionantes del calendario político hicieron que el proceso de reunir las comisiones y obtener opiniones tuviera que concentrarse en el tiempo y destinarse a una agenda diferente, centrada en la presentación del programa de un nuevo equipo de gobierno municipal y en los preparativos para la redacción del nuevo Plan de Actuación Municipal (PAM). Además, tocaba renovar la composición del Pleno del Consejo de la Cultura de Barcelona porque la mayoría de sus miembros habían agotado su mandato. Este nuevo plenario reconstituido se reunió el 20 de diciembre de 2011.

Dadas todas estas circunstancias, el Comité Ejecutivo acordó concentrar las reflexiones de este informe anual de 2011 en cuatro grandes temas de máxima trascendencia e indiscutible protagonismo a lo largo del año, y hacerlos coincidir, como se había hecho el año anterior, con los temas de los artículos que se encargaban a especialistas ex-

critically examining the processes under way and the objectives still pending, yet at all times recognising that it is just another point of view, the result of collegiate consideration but limited by the particular perspective of the members of the Executive Committee.

The 2009 report was an analysis of the results of applying the *Strategic Culture Plan. New Accents 2006*. The 2010 report was based on the contributions of the various committees of the Barcelona Council of Culture, not by transcribing them but by summarising their principal features and their shared concerns. This last year, the determinants of the political calendar meant that the process of bringing the committees together and getting their opinions had to be concentrated over a short period of time and in a different timescale, focused on the presentation of the programme of a new municipal governance team and on the preparations for the drafting of the new Municipal Action Plan (PAM). In addition, it was a time when the Plenary of the Barcelona Council of Culture came up for renewal as the majority of its members had come to the end of their term of office. This new reconstituted plenary met on 20 December 2011.

61

In light of all of these circumstances, the Executive Committee decided to focus the considerations in this 2011 annual report on four main areas of utmost importance and indisputable centrality throughout the year and to tie them in, as was done last year, with the subjects of the articles that were commissioned to outside specialists for them to offer their visions: the subjects in this year of changes are political change, economic change, the change of cultural paradigm and a priority commitment to education as a medium- and long-term answer to the present problems.

At the same time, and connected with this overall vision that concerns us, at the meeting of the Plenary of the Barcelona Council of Culture on 20 December 2011, the Executive Committee presented a list of ten proposals that were its contribution to the discussions on the wording of the new Municipal Action Plan and which it therefore considered should be taken into account in the design of cultural

ternos para que aportaran su visión: los temas de este año de cambios son el cambio político, el cambio económico, el cambio de paradigma cultural y una apuesta prioritaria por la educación como respuesta a medio y largo plazo para los problemas actuales.

Al mismo tiempo, y vinculado con esta visión de conjunto que nos ocupa, en la reunión del Pleno del Consejo de la Cultura de Barcelona celebrado el 20 de diciembre de 2011, el Comité Ejecutivo presentó una lista de diez propuestas que constituían su aportación a las discusiones sobre la redacción del nuevo PAM y que, por tanto, consideraba que convendría tenerlas en cuenta en el diseño de las políticas culturales a corto y medio plazo. El resumen de este decálogo es el siguiente:

- 01 Implicar a la sociedad en la definición y gestión de las políticas culturales. A tal fin, es recomendable aprovechar al máximo los instrumentos de participación ciudadana: el Consejo de la Cultura y el Comité Ejecutivo.
- 02 Mantener la proporción de los recursos asignados a cultura con respecto al conjunto del presupuesto municipal (6%).
- 03 Hacer menos énfasis en equipamientos e infraestructuras y más en los procesos.
- 04 Cambiar la distribución de recursos y ayudas: del 65% dedicado actualmente a difusión, ir hacia una mejora en el apoyo a la producción y la formación.
- 05 Fomentar la internacionalización e incrementar la capacidad exportadora de la producción cultural.
- 06 Replantear vías de comunicación dirigidas a la captación de nuevos públicos.
- 07 Desarrollar y consolidar el proyecto de Fábricas de Creación.
- 08 Rescatar el Plan de enseñanzas artísticas.
- 09 Racionalizar la red de centros cívicos.
- 10 Crear un fondo público unificado de obras de arte.

Algunos de estos puntos están plenamente asumidos dentro de las líneas estratégicas del actual gobierno municipal y ya se han tomado iniciativas concretas, por ejemplo, activando el proceso de recogida de información para mejorar la coordinación en la oferta cultural de los centros cívicos. Otros temas, como los públicos, la internacionalización, el programa de Fábricas de Creación o el Plan de enseñanzas artísticas, habían sido objeto de discusión en anteriores informes. Sin embargo, varias de estas propuestas, en especial las primeras de la lista, de alcance más general, se incorporan y se desarrollan en el presente informe.

policies in the short and medium term. These ten proposals can be summarised as follows:

- 01 Involve society in the definition and management of cultural policies. With this aim, it is advisable to make the most of the public participation instruments: Council of Culture and Executive Committee.
- 02 Maintain the proportion of resources allocated to culture out of the overall municipal budget (6%).
- 03 Place less emphasis on facilities and infrastructures and more on processes.
- 04 Change the distribution of resources and aid: from the 65% currently devoted to dissemination to an improvement in support for production and training.
- 05 Foster the internationalisation and increase the export capacity of cultural production.
- 06 Reconsider channels of communication aimed at attracting new audiences.
- 07 Develop and consolidate the Creation Factories project.
- 08 Rescue the Arts Education Plan.
- 09 Rationalise the network of civic centres.
- 10 Create a unified public collection of works of art.

Some of these points are entirely taken on board in the strategic lines of the present municipal government and specific initiatives have been taken, such as activating the information gathering process to improve coordination in the cultural events offered by the civic centres. Other areas, such as audiences, internationalisation, the Creation Factories programme and the Arts Education Plan, were discussed in past reports. However, some of these proposals, especially the first ones on the list, which are more general in scope, are incorporated and developed in this report.

POLITICAL CHANGE AND CULTURAL POLICIES

It is evident that the most notable change this year in terms of the framework in which the cultural policies are developed in the city is to the municipal government responsible for designing and applying these policies. It

CAMBIO POLÍTICO Y POLÍTICAS CULTURALES

Es evidente que el cambio más notable de este año con respecto al marco en el que se desarrollan las políticas culturales en la ciudad se da en el gobierno municipal responsable de diseñar y aplicar estas políticas. Resultaría extraño y artificioso obviar este hecho en el informe anual, hablar de cultura sin hablar de política, por algún tipo de timidez o por presuponer una separación radical de ámbitos. Este relevo en el ciclo político, después de tres décadas, tiene múltiples implicaciones y la cultura no puede quedarse al margen de ello. Hay mucha gente que se preocupa por el hecho de que la cultura pueda estar excesivamente influida o instrumentalizada por la política, pero resulta de igual modo preocupante pensar que la cultura no debería verse afectada por los cambios políticos, porque eso querría decir que es impermeable a la realidad que la rodea, que pervive el tópico de la torre de marfil desconectada de las cosas que importan a los ciudadanos. La ideología es parte de la cultura, no puede ser otra cosa, y cualquier visión del mundo y de las relaciones sociales, con derivaciones éticas, políticas, religiosas o económicas, conlleva un deseo de comunicación, una aspiración a ser compartida, y encuentra expresión en las diversas manifestaciones culturales. Es, por lo tanto, inevitable que un cambio político se refleje en la cultura.

Sería contradictorio pedir a los responsables políticos y a la sociedad un compromiso en defensa de la cultura, apoyo en forma de recursos públicos, si la cultura fuera socialmente irrelevante. No obstante no debe confundirse interrelación con subordinación ni instrumentalización. Los productos culturales pueden ser vehículo de discursos políticos, o no serlo, pero el sistema cultural en su conjunto no está al servicio de una política específica. En las sociedades democráticas, este sistema constituye un espacio de libertad en el que hay lugar para la confrontación política. De ahí la riqueza y la relevancia social de la cultura: la política forma parte de ella, es también un fenómeno cultural (en el sentido amplio, antropológico), pero cada una funciona de forma independiente, con mecanismos propios, porque la cultura no es sólo política. Hay que entender, por lo tanto, que la influencia se da en ambas direcciones y que debe producirse mediante el diálogo, e incluso el debate crítico, entre los actores políticos y los culturales.

En este marco, la continuidad de un organismo independiente de participación ciudadana como el Consejo de la Cultura de Barcelona, no condicionado por relevos de gobierno, es señal de que disponemos de los instrumentos necesarios para que este diálogo se produzca de manera efectiva. Se debe garantizar que las políticas culturales se ri-

would be odd and artificial to ignore this fact in the annual report, to speak of culture without speaking of politics due to some form of reluctance or to presupposing a radical separation of spheres. This change in the political cycle, after three decades, has a great many implications and culture cannot remain outside it. There are many people who are concerned that culture can be excessively influenced or instrumentalised by politics, but it is equally worrying to think that culture should not be affected by political changes, because this would mean that it is impermeable to the reality surrounding it, that the stereotype persists of the ivory tower cut off from the things that matter to the public. Ideology is part of culture. It cannot be something else, and any vision of the world and of social relations, with ethical, political, religious or economic derivations, involves a desire for communication, an aspiration to be shared, and it finds expression in the various cultural manifestations. It is, therefore, inevitable that political change is reflected in culture.

It would be contradictory to ask the political managers and society for a commitment to defend culture, support in the form of public resources, if culture were socially irrelevant. However, we should not confuse interrelation with subordination or instrumentalisation. Cultural products may be a vehicle of political discourses or not, but the cultural system as a whole is not at the service of any specific politics. In democratic societies, this system is a free space in which political confrontation has its place, hence the wealth and social relevance of culture: politics is part of it, it is also a cultural phenomenon (in the broad, anthropological sense), but each one works independently, with their own mechanisms, because culture is not just politics. It has to be understood, therefore, that the influence is two-way and has to come about through dialogue, and even critical debate, between the political and the cultural actors.

In this framework, the continuity of an independent body of public participation such as the Barcelona Council of Culture, that is not conditioned by changes in government, is a sign that we have the necessary instruments for this dialogue to come about effective-

jan por los criterios de excelencia propios del sistema cultural, respetando su especificidad y la diversidad del conjunto, porque es la única manera de que la cultura pueda dar lo mejor de sí misma y demostrar su contribución a la sociedad. La función de este tipo de organismos independientes, inspirados en los *art councils* anglosajones, es velar por la no interferencia y la autonomía del sistema cultural, fomentar la exigencia de calidad y servir de interlocutor o, mejor dicho, mediador entre las dinámicas políticas y las necesidades del sistema cultural. Esta función de arbitraje entre las reglas del juego político y las culturales es saludable para la relación entre las partes y no aspira a sustituir el papel de los responsables políticos, a quienes pertenece la toma de decisiones.

La primera propuesta del Comité Ejecutivo para el nuevo PAM hace referencia al aprovechamiento de estos instrumentos de participación ciudadana, el Consejo de la Cultura y el propio Comité Ejecutivo. Esto incluye utilizarlos como órganos consultivos en el debate sobre líneas estratégicas de la política cultural municipal, como ya se hizo con las comisiones del Consejo para preparar el PAM, pero también desplegar todo el potencial de las competencias que les asigna la normativa.

Entre las competencias del Comité Ejecutivo se encuentra la de «informar con carácter preceptivo, por iniciativa propia o a instancia del Pleno del Consejo, sobre la creación de nuevos organismos o equipamientos culturales de carácter municipal, sobre los proyectos normativos y reglamentarios municipales que incidan en temas de política cultural o artística, y sobre el nombramiento de los responsables de los equipamientos culturales municipales». Hasta este último año, el Comité no había recibido ningún encargo de realizar un informe preceptivo, pero había participado en los concursos para el nombramiento de directores de equipamientos culturales municipales supervisando las bases de la convocatoria y escogiendo a los miembros de los jurados de los concursos. Por primera vez, en 2011 el Comité consideró que se daban las circunstancias para que tuviera que emitir un informe preceptivo «por iniciativa propia», en vista de la circulación de noticias en la prensa sobre la posible reconfiguración del sistema de equipamientos públicos de arte contemporáneo y la falta de información oficial de que disponía el Comité. En consecuencia, el Comité acordó, por unanimidad, el 17 noviembre de 2011, «elaborar un informe preceptivo sobre el sistema público de arte y de cultura contemporáneas de Barcelona», que presentó ante el Pleno del Consejo de la Cultura el 20 de diciembre y que a continuación se hizo público y se colgó en la página web del Consejo.

ly. We have to ensure that cultural policies are governed by the criteria of excellence of the cultural system itself, respecting its specific nature and the diversity of the whole, because this is the only way that culture can give of its best and show its contribution to society. The function of this type of independent body, inspired by the British arts councils, is to safeguard the non-interference and autonomy of the cultural system, foster the demand for quality and act as liaison, or rather mediator, between the political dynamics and the needs of the cultural system. This function of arbitration between the rules of the political game and the cultural rules is healthy for the relationship between the two sides and does not seek to replace the role of the political managers, to whom the decision-taking belongs.

The first proposal of the Executive Committee for the new Municipal Action Plan refers to the use of these public participation instruments, the Council of Culture and the Executive Committee itself. This includes using them as consultative bodies in the debate on the strategic lines of the municipal cultural policy, as was the case with the committees of the Council in drafting the Municipal Action Plan, but also to roll out the entire potential of the powers legally assigned to them.

The powers of the Executive Committee include “the mandatory reporting, on its own initiative or at the request of the Plenary of the Council, on the creation of new municipal cultural bodies or facilities, on municipal statutory and regulatory projects that have an impact on areas of cultural or artistic policy, and on the appointment of the managers of the municipal cultural facilities.” Until this last year, the Committee had not received any commission to draft a mandatory report but it had taken part in the competitions for the appointment of directors of municipal cultural facilities, supervising the rules of the call and choosing the members of the juries for the competitions. For the first time, the Committee felt in 2011 that the circumstances existed for it to issue a mandatory report “on its own initiative” in light of the circulation of news in the press about the possible reconfiguration of the system of contemporary art public facilities and the lack of official information that

Esta experiencia permitió constatar la necesidad de establecer unos protocolos concretos para pedir y emitir estos informes preceptivos, que agilizarían la comunicación entre la Administración y el Consejo de la Cultura. A la vez, convendría identificar qué equipamientos se verán afectados por esta práctica. Es evidente que no todos los equipamientos sobre los que el Ayuntamiento tiene competencias, y que deberían involucrar al Consejo de la Cultura, son de titularidad estrictamente municipal. El Ayuntamiento participa en consorcios e interviene en el gobierno de una variedad de entidades de diferente escala, incluidas unas cuantas que no son propiamente públicas, pero sobre todo son muchos los componentes que integran el sistema que están estrechamente vinculados, al margen de su titularidad. Por este motivo el Comité Ejecutivo se vio obligado a hacer una interpretación flexible de la parte de su reglamento que pide informar «sobre la creación de nuevos organismos o equipamientos culturales de carácter municipal; sobre los proyectos normativos y reglamentarios municipales que incidiesen en temas de política cultural o artística». Entendió que cualquier cambio sustancial que afectara al mapa de centros de la ciudad exigía enderezar la situación del conjunto y de cada una

the Committee had at its disposal. Consequently, the Committee unanimously agreed on 17 November 2011 to “draft a mandatory report on the public system of contemporary art and culture in Barcelona”, which it submitted to the Plenary of the Council of Culture on 20 December and which was immediately made public and posted on the Council website.

This experience enabled us to see the need to establish specific protocols to ask for and issue these mandatory reports, which would streamline communication between the Administration and the Council of Culture. It would also be a good idea to identify the facilities that should be affected by this practice. It is evident that not all the facilities over which the Administration has the authority, and that should involve the Council of Culture, are strictly municipally-owned. The City Council participates in consortia and in the governance of a number of agencies on a different scale, including some that are not strictly public, but above all there are many components that comprise the system that are closely connected, irrespective of their ownership. For this reason, the Executive Committee was obliged to make a flexible interpretation of the part of its regulations that seeks to inform “on the creation of new municipal cultural bodies or facilities, on municipal statutory and regulatory projects that have an impact on areas of cultural or artistic policy”. It understood that any substantial change that affected the map of centres in the city demanded that the situation as a whole and each of its parts should be addressed, which is why its report included such institutions as the Filmoteca and Arts Santa Mònica, without municipal representation, but also others with a minority participation that a literal reading of the regulations might not envisage. This way, it highlighted the suitability of explicitly setting out guidelines that were more in line with the complexity of the system.

For similar reasons, it would be desirable to define the policy on competitions for appointing the managers of the public or public/private cultural facilities in which the administrations have decisive governance and budgetary responsibilities. We saw a range of cases in 2011: for various reasons,



de las partes, y por eso incluyó en el informe instituciones como la Filмотeca y el Arts Santa Mònica, sin representación municipal, pero también otras con una participación minoritaria que quizás una lectura literal del reglamento no contemplaría. De esta manera se pone de manifiesto la conveniencia de marcar explícitamente unas directrices más ajustadas a la complejidad del sistema.

Por motivos similares, resultaría deseable definir la política sobre concursos para nombrar a los responsables de los equipamientos culturales públicos o público-privados, en los que las administraciones tienen responsabilidades de gobierno y presupuestarias decisivas. En 2011 asistimos a una variedad de casuística: por razones diversas, en algunos casos se hizo concurso y en otros no. El traspaso de poder municipal se solapó en el tiempo con el Festival Grec, y el gobierno entrante decidió escoger al nuevo director sin concurso para acelerar el proceso y facilitar la preparación inmediata de la programación del año siguiente. El nombramiento del nuevo director del CCCB también se hizo sin concurso, acogiéndose a los estatutos del Consejo General de este centro, que asigna esta competencia al presidente de la Diputación de Barcelona. La marcha del director de La Virreina Centro de la Imagen al MACBA también coincidió con el cambio político y con las reflexiones sobre el mapa de centros de arte contemporáneo, que implicaban una posible redefinición del papel de La Virreina en el conjunto y, por lo tanto, justificaban que no se hiciera concurso sin tener resuelta la misión del centro.

Por otro lado, sí se hicieron concursos, con intervención del Consejo de la Cultura, para la dirección del Auditorio y, como consecuencia del concurso en el MNAC, para la del Museo Picasso. Las circunstancias excepcionales que se dieron para que el concurso del Auditorio quedara inicialmente desierto por decisión del jurado internacional, que la selección la hiciera una comisión designada *ad hoc* para elegir entre los finalistas sin tener que volver a convocar el concurso, y que el nuevo director hubiera de dimitir meses más tarde por un desafortunado problema personal, no deslegitiman el proceso como tal, que se llevó a cabo con escrupulosidad y transparencia. En este caso, el Comité Ejecutivo dio recientemente su visto bueno y ofreció su colaboración para que una nueva comisión pudiera llenar de forma urgente este vacío de liderazgo en el Auditorio por la vía de un concurso restringido.

El desafortunado precedente del concurso para la dirección del Canòdrom, con un director contratado por un centro que no se ha puesto en marcha, tampoco invalida el procedimiento del concurso. Los

competitions were run in some cases and not in others. The transfer of municipal power coincided with the Grec Festival, and the incoming government decided to choose the new director without a competition to speed up the process and aid in the immediate preparation of the following year's programme. The appointment of the new director of the CCCB was also made without a competition, invoking the statutes of the General Council of this centre, which assigns this power to the Chairman of Barcelona Provincial Council. The departure of the director of the La Virreina Centre of the Image to the MACBA also coincided with the political change and with the reflections on the map of contemporary art centres, which entailed a possible redefinition of the role of La Virreina in it and, therefore, justified no competition being run without the mission of the centre having been resolved.

Apart from this, competitions were run, with the intervention of the Council of Culture, for the management of L'Auditori and, as a result of the competition for the MNAC, for the management of the Picasso Museum. The exceptional circumstances of the competition for L'Auditori being initially abandoned on the decision of the international jury, of the selection being made by a committee appointed ad hoc to choose between the finalists without having to recall the competition, and of the new director having to resign months later due to an unfortunate personal problem do not undermine the legitimacy of the process as such, which was conducted scrupulously and transparently. In this case, the Executive Committee recently gave its approval and offered its collaboration so that a new committee could urgently fill this lack of leadership at L'Auditori through a restricted competition.

Neither does the unfortunate precedent of the competition for the manager of the Canòdrom, with a director hired for a centre that has not yet started operations, invalidate the competition procedure. The injured parties in this case were Mr Moritz Küng, victim of a project started without sufficient political and economic support, and the reputation of the city of Barcelona, which might lose credibility when attracting qualified international candidates in future competitions. The case

perjudicados en este caso han sido el señor Moritz Küng, víctima de un proyecto iniciado sin suficiente apoyo político y económico, y la reputación de la ciudad de Barcelona, que puede perder credibilidad a la hora de atraer a candidatos internacionales calificados en futuros concursos. El caso del Canòdrom Centro de Arte Contemporáneo, sobre el que el Comité Ejecutivo se ha pronunciado abiertamente en el informe preceptivo sobre el sistema de equipamientos públicos, va más allá de las circunstancias del concurso, de la persona del director y de la particularidad del edificio; hay un consenso amplio sobre la necesidad de dar respuesta a esta carencia del sistema cultural de la ciudad. La historia del proceso como tal debería ser examinada con atención con el fin de extraer las lecciones pertinentes y evitar repetir los errores. El primero tiene que ver con el orden de los pasos: no se puede hacer un concurso sin tener cerrado el compromiso presupuestario que garantice la viabilidad del centro. De hecho, cualquier concurso debería contener un mandato al potencial director, mandato que no se puede definir sin conocer la estructura orgánica ni los recursos operativos. Es, sin lugar a dudas, un tema que vincula voluntades políticas, factores económicos, aspectos técnicos, incluso urbanísticos, y circunstancias y demandas de los sectores culturales. Es decir, reúne todas las condiciones de un problema complejo de política cultural que requiere el diálogo entre las partes implicadas para resolverse satisfactoriamente.

Corresponde a los responsables políticos tomar las decisiones políticas, entre las que se encuentra la decisión de si se hay que recurrir o no a los concursos para nombrar directores, pero un organismo como el Consejo de la Cultura debe pronunciarse necesariamente a favor de esta buena práctica. Así lo hizo en la siguiente recomendación del informe preceptivo sobre centros públicos:

«El poder político tiene la potestad y la responsabilidad de decidir cómo se deben seleccionar los directores de los equipamientos culturales, pero el procedimiento más recomendable es el concurso público y así lo indican los protocolos sobre buenas prácticas. Las reservas hacia los concursos tienen a menudo que ver con las sospechas sobre su limpieza, neutralidad y transparencia. Es evidente que para hacer un concurso simulado es mejor no hacer ninguno. Estas objeciones se resuelven encargando la selección a un jurado independiente, con mayoría de expertos y, si corresponde, con representantes internacionales, sobre la base de los proyectos presentados por los candidatos. También conviene que el jurado pueda contar con un punto de vista técnico, de alguien conocedor del encargo desde dentro del organismo responsable. Es conveniente

of the Canòdrom Contemporary Arts Centre, about which the Executive Committee has openly pronounced in the mandatory report on the system of public facilities, goes beyond the circumstances of the competition, the director and the particularity of the building; there is a broad consensus about the need to provide an answer to this shortcoming in the city's cultural system. The story of the process as such should be carefully examined with a view to learning the relevant lessons and preventing the mistakes from being repeated. The first is on the order of the stages: one cannot run a competition without having finalised the budgetary commitment that ensures the feasibility of the centre. In fact, any competition must contain a mandate for the potential director, which cannot be defined without knowing the organic structure or the operational resources. It is, without a doubt, a subject that brings together political will, economic factors, technical and even urban planning aspects, and the circumstances and demands of the cultural sectors. In other words, it combines all the conditions of a complex cultural policy problem that requires dialogue between the parties involved for it to be resolved satisfactorily.

67

It is up to the political managers to take policy decisions, which includes whether it is necessary to use competitions or not to appoint directors, but a body such as the Council of Culture must necessarily pronounce in favour of this good practice. It did this in the following recommendation in the mandatory report on public centres:

“The political power has the authority and the responsibility to decide how the directors of cultural facilities should be selected, but the most advisable procedure is the public competition, and this is borne out by the protocols on best practices. Reservations about competitions are often to do with suspicions about their cleanness, neutrality and transparency. It is evident that it is better to run no competition at all than a simulated one. These objections are resolved by entrusting the selection to an independent jury, with a majority of experts and, if appropriate, international representatives, on the basis of the projects submitted by the candidates. It is also suitable for the jury to be able to count on a technical

que a la contratación por concurso se añada el componente de un contrato programa, que representa un compromiso a dos bandas: del nuevo director o directora hacia el poder político y, a la inversa, de los políticos hacia quien asume el encargo.»

Puede parecer un problema menor, pero evidentemente estamos hablando de gobernanza de la cultura, una cuestión central, tan estratégica como la gobernanza empresarial, y a la que quizá no se ha dedicado suficiente atención hasta ahora. En los últimos tiempos hemos avanzado un poco en los esquemas de corresponsabilidad pública y privada en la gestión de los recursos públicos, que no debemos olvidar que son siempre recursos que aporta el ciudadano y pasan a ser administrados públicamente. Pero los órganos de gobierno de muchas instituciones y equipamientos aún no reflejan una noción de gobernanza basada en la participación activa del ciudadano. A menudo la participación de la llamada sociedad civil se limita a la representación del capital empresarial, de patrocinadores activos o potenciales, como una manera de involucrarlos en la captación de recursos más que en el verdadero gobierno. La composición de algunos consorcios

point of view from someone who knows the commission from inside the body that is responsible. It is appropriate for the procurement of the competition to include the component of a programme contract, which represents a two-way commitment: from the new director towards the political power and, conversely, from the politicians towards the person who takes on the role.”

It may seem a minor problem, but we are evidently speaking of the governance of culture, a central issue and one as strategic as business governance, and one to which perhaps not enough attention has been paid to date. We have made forward steps recently in the patterns of public and private co-responsibility in the management of public resources, which we should not forget are always resources that are provided by the public and become administered publicly. However, the governing bodies of many institutions and facilities still do not reflect a notion of governance based on the active participation of the public. The participation of the so-called civil society is often limited to the representation of business capital, active or potential sponsors, as a way of involving them in securing more resources than in true government. The composition of some consortia or boards of trustees means they become unwieldy instruments that are hard to call. Unlike, for example, the board of trustees of the Miró Foundation, few of them include professional representatives and experts. In light of this, apart from suggesting a revision of the criteria with which these governing bodies are constituted, it would be advisable to enhance the channels of participation by the public in the management and administration of the public resources devoted to culture.

One demand from the various fronts is the need to establish effective assessment systems to compare the management and the social return on investment and the public support for the cultural activity. In the case of facilities and some projects, the programme contract model is a tool that should become compulsory as it offers commitment, mandate and stability. At the same time, the type of indicators that need to be assessed should also be carefully studied in order not to de-



o patronatos los convierte en instrumentos poco ágiles, difíciles de convocar. Pocos de ellos incluyen, como sí lo hace, por ejemplo, el patronato de la Fundación Miró, representantes profesionales y expertos. Ante esta realidad, aparte de sugerir la posibilidad de que se revisen los criterios con que se constituyen estos órganos de gobierno, sería recomendable potenciar los cauces de participación ciudadana en la gestión y administración de los recursos públicos dedicados a la cultura.

Una reclamación realizada desde varios frentes es la necesidad de establecer sistemas de evaluación eficaces para contrastar la gestión y el retorno social de la inversión y el apoyo público a la actividad cultural. En el caso de los equipamientos y ciertos proyectos, el modelo de contrato programa es una herramienta que debería convertirse en obligada, porque ofrece a la vez compromiso, mandato y estabilidad. Asimismo hay que estudiar con cuidado el tipo de indicadores que conviene valorar para no depender de datos sólo cuantitativos. El sistema debe responder a las características específicas de lo que representa la cultura, también como un intangible y, por tanto, estos procesos de evaluación deberían encargarse a organismos que cuenten con la participación de expertos que tengan no sólo una función de control o arbitraje, sino también de interlocución con los agentes culturales, con el objetivo de conocer a fondo sus circunstancias y necesidades, y también de poder establecer conjuntamente el grado de ambición, sostenibilidad y las prioridades que cada proyecto o equipamiento reclama en cada momento.

En esta línea, y con respecto a los acontecimientos destacables de 2011, el Comité Ejecutivo tiene que hacer obligatoriamente mención de la situación de incertidumbre por la que atraviesa el CoNCA y debe lamentar el vacío que esto provoca en el conjunto del sistema. Los cambios normativos en su definición y la posterior dimisión en noviembre de diez de los once miembros del Pleno han supuesto una interrupción de la capacidad de interlocución de este organismo en los actuales debates de política cultural. El Consejo de la Cultura de Barcelona tiene un funcionamiento distinto al del CoNCA y no cuenta con las mismas competencias, pero nació inspirado por el mismo impulso de incrementar la participación ciudadana mediante un organismo independiente, siguiendo modelos existentes en otros países, y con la exigencia de defender y promover la actividad cultural. Es, por tanto, una mala noticia que todavía no podamos contar plenamente con esta institución análoga, y deseamos que recupere su papel en el sistema cultural del país tan pronto como sea posible.

pend on solely quantitative data. The system has to meet the specific characteristics of what culture represents, also as an intangible, and therefore these assessment processes should be entrusted to agencies with the participation of experts with not simply a controlling or arbitrational role but also one of liaison with the cultural agents with the aim of obtaining in-depth knowledge of their circumstances and needs and of being able to establish jointly the degree of ambition, sustainability and priorities that each project or facility requires at all times.

In this vein, and with regard to the major events of 2011, the Executive Committee must mention the situation of uncertainty being experienced by the CoNCA and it must lament the vacuum caused by this in the system as a whole. The regulatory changes in its definition and the subsequent resignation in November of ten of the eleven members of the Plenary has led to an interruption in the body's ability to act as liaison in the current cultural policy debates. The Barcelona Council of Culture works differently from the CoNCA and it does not have its powers, but it was inspired in its conception by the same desire to raise the public's participation through an independent body, following models that exist in other countries, and with the demand of defending and promoting cultural activity. It is, therefore, bad news that we are still unable to count fully on this similar institution and we hope that it very soon recovers its role in the cultural system of the country.

ECONOMIC CRISIS AND REPERCUSSIONS ON THE CULTURAL SYSTEM

The second factor of transformation of the cultural system in 2011 is the context of economic contraction, which is taking on almost disastrous proportions in some spheres. The municipal administration has, for the time being, barely reduced its support for culture, and its contribution to the majority of cultural facilities consortia of which it is a member is above the percentage that would correspond to it, but the sum of the cuts of the various administrations and the difficulties in offsetting them with private sponsorship, which is also

CRISIS ECONÓMICA Y REPERCUSIONES EN EL SISTEMA CULTURAL

El segundo factor de transformación del sistema cultural en 2011 es el contexto de crisis económica, que en algunos ámbitos está alcanzando proporciones casi catastróficas. De momento la administración municipal ha reducido relativamente poco su apoyo a la cultura, y su aportación a la mayoría de consorcios de equipamientos culturales a los que pertenece está por encima del porcentaje que le correspondería, pero la suma de los recortes de las diferentes administraciones y las dificultades para compensarlas con patrocinio privado, que también peligra, amenazan la viabilidad de unas cuantas iniciativas y centros. Se prevé que un número indeterminado de proyectos culturales dejarán de presentarse a la convocatoria de ayudas municipales de concurrencia pública de 2012 porque han perdido sus otras fuentes de apoyo y está claro que el Ayuntamiento no puede compensar del todo estas carencias. Esta situación es preocupante porque este tipo de ayuda es el que generalmente se destina de manera más directa a los actores ciudadanos productores de actividad cultural y corresponden, sobre todo los de escala reducida, a la parte más frágil del ecosistema cultural. Es difícil predecir el rumbo que tomará la tendencia estos próximos años, pero no hay motivos para ser optimistas. Tenemos que prepararnos para un cambio de modelo, aprovechando la crisis para racionalizar el sistema, pero reconociendo al mismo tiempo que la única manera de conseguir el apoyo colectivo para la cultura es hacer pedagogía, defender su papel de bien público y demostrar día a día, con prácticas concretas, su retorno social.

Es evidente que las administraciones públicas tienen la enorme responsabilidad de proteger nuestros bienes simbólicos con el mismo cuidado que los materiales, porque los unos dependen de los otros y sin los primeros no seríamos quienes somos. Hemos llegado donde hemos porque nuestros remotos antepasados hicieron herramientas, pero también porque pintaron las paredes de las cuevas. Sin embargo, la responsabilidad es mutua. Todos los agentes culturales estamos implicados. La crisis no puede ser la excusa para bajar la guardia y reducir la ambición de excelencia porque no hay suficientes recursos. En un artículo en *La Vanguardia* («La cultura, un bien deseado», 31/01/2012) sobre el informe anual de ADETCA y los alentadores resultados del sector de las artes escénicas, Jordi Balló comentaba que el teatro catalán nos da una lección a todos porque ha dado el paso decisivo de «sacarse la máscara de la timidez defensiva y afrontar que crear cultura es una manera activa de dar respuesta a los tiempos a que nos enfrentamos». Y añadía: «De hecho el fenómeno no es nuevo, porque sabemos desde hace mucho que los momentos más con-

dangered, threatens the feasibility of a number of initiatives and centres. It is predicted that an indeterminate number of cultural projects will not be submitting to the public call for municipal aid in 2012 as they have lost their other sources of support and it is evident that the City Council cannot entirely offset these shortfalls. This situation is worrying as this type of aid is what generally goes more directly to the public agents creating culture and they correspond to the more fragile part of the cultural ecosystem, especially the small-scale ones. It is difficult to predict which way the trend will go in the coming years, but there is no cause to be optimistic. We have to prepare ourselves for a change of model, making the most of the crisis to rationalise the system, but at the same time recognising that the only way to get collective support for culture is to educate, to defend the role of the public asset and to show, day after day, with specific practices, its social return.

It is evident that the public administrations have the huge responsibility of protecting our symbolic assets with the same care as our material assets because each depends on the other and without the first we would not be who we are. We have come to where we are because our remote ancestors made tools to be able to paint the walls of their caves. However, the responsibility is mutual. All the cultural agents are involved. The crisis cannot be the excuse to lower our guard and reduce the ambition of excellence because there are not enough resources. In an article in the *La Vanguardia* newspaper ("Culture, a desirable asset", 31/01/2012) about the annual ADETCA report and the encouraging results of the stage arts sector, Jordi Balló commented that the Catalan theatre is giving us all a lesson as it has taken the decisive step of "removing the mask of defensive timidity and facing up to the fact that creating culture is an active way of providing a response to the times that we are facing". He went on to say, "In fact, the phenomenon is not new as we have known for a long time that the most upset and problematic times of our recent history have been accompanied by a cultural defiance that has left its mark on history, as was the case of Italian neo-realism and American cultural production in the 1930s, before, during and after the economic crisis that

vulsos y problemáticos de nuestra historia reciente han ido acompañados de desafíos culturales que han dejado huella para la historia, como lo fue el neorrealismo italiano o la producción cultural americana de los años treinta, antes, durante y después de la crisis económica que azotó el país durante más de una década», afirmaciones que compartimos.

Cuando se dice que se acabó el tiempo de las vacas gordas, hay que tener en cuenta que en el campo cultural las vacas nunca habían sido verdaderamente gordas. Nuestro sistema cultural siempre ha tenido poco músculo económico, una consecuencia tanto de la debilidad del mercado como del apoyo público, pero significa que es un sistema de altísima rentabilidad, porque con recursos limitados se alcanzan resultados equiparables a los de sociedades más opulentas. La energía creativa no está determinada por la financiación, pero a la vez hay que reconocer que se ha tardado décadas en desarrollar las infraestructuras de apoyo a la cultura que nos acercaran a los niveles de nuestros vecinos europeos y sería un despropósito dismantlar lo que se había conseguido con tanto esfuerzo: dignificar el trabajo artístico, formar nuevas generaciones de creadores, intérpretes, emprendedores y gestores culturales, habilitar los espacios y, en general, poner las condiciones para facilitar y promover la actividad cultural. La función de la iniciativa pública es velar por la estabilidad y la diversidad del sistema y suplir las carencias a las que no puede dar respuesta el sector privado, debido a la difícil rentabilidad de ciertas ofertas, sin competir con éste: estimular, posibilitar y dejar hacer.

De acuerdo con estos principios, se pueden plantear algunas recomendaciones que podrían ayudar a que el sistema sufriera lo menos posible en las circunstancias presentes, a preservar el tejido cultural de la ciudad y a poner las bases para adaptarse al cambio de modelo. El primero de estos objetivos debería ser garantizar la continuidad del compromiso con la cultura como una de las prioridades estratégicas de la política municipal. Esto implica mantener la proporción de los recursos asignados a cultura respecto al conjunto del presupuesto municipal que, según cómo se calcule, estaba situada en los últimos tiempos en torno a un 6%. En un momento de inevitables recortes presupuestarios, resulta socialmente imposible argumentar que la cultura debe ser intocable, inmune a las reducciones sufridas por otros ámbitos también prioritarios, como la educación y la sanidad. Más estratégico que reclamar la excepcionalidad de la cultura y su exención de los recortes es proponer que no pierda su lugar relativo en las prioridades presupuestarias e incluso que lo mejore. Es importante mantener el equilibrio en la distribución de los recursos, reconocer el pa-



scoured the country for over a decade.” These are all statements that we echo.

When people say that the good times are over, we should remember that in the field of culture, the times were never really that good. Our cultural system has always had little economic muscle, a consequence both of market weakness and public support, but it means that it is an extremely highly profitable system as it achieves comparable results to those of the more opulent societies with limited resources. Creative energy is not determined by funding, yet it has to be recognised that it has taken decades to develop the support infrastructures for culture that have brought us near the levels of our European neighbours and it would be a mistake to dismantle what has been achieved by so much hard work: dignifying artistic work, educating new generations of creators, performers and cultural entrepreneurs and managers, creating the venues and, in general, setting out the conditions to facilitate and promote cultural activity. The role of public initiative is to ensure the stability and the diversity of the system and to fill in the shortfalls that the private sector cannot do, due to the scant profitability of some offerings, without competing with it: stimulating, empowering and enabling.

In line with these principles, a number of recommendations can be put forward that may help make the system suffer as little as possible under the present circumstances, preserve the cultural fabric of the city and lay the foundations for adapting to the change of model. The first of these aims should be to guarantee the continuance of the

pel decisivo de la cultura, y que no sufra un ajuste por encima de lo que su ya débil dimensión económica permite. Si hasta ahora se destinaba el 6% del presupuesto municipal global a cultura, la proporción sobre el total no debería bajar, aunque en términos absolutos los recursos disponibles disminuyan.

La austeridad no debe derivar en precariedad; es mejor priorizar y eliminar proyectos prescindibles que estrangular los proyectos viables y de éxito. Esto implica discriminar, evaluar y tomar decisiones informadas y razonadas. En el desarrollo de cualquier proyecto hay que tener en cuenta los objetivos, la viabilidad y el dimensionamiento idóneo, pero eso debería comprometer también que el apoyo público que pueda necesitar tenga garantías de continuidad y no esté sometido a oscilaciones impredecibles. En este proceso la Administración pública debería dotarse de mejores herramientas de evaluación. Muy a menudo el rendimiento de cuentas se traduce en una justificación contable y en indicadores numéricos, pero el valor añadido y el retorno social de la cultura no se pueden medir sólo en términos cuantitativos.

Hay que procurar garantizar la actividad a un nivel óptimo de excelencia, porque la excelencia debería ser uno de los criterios decisivos a la hora de justificar el apoyo público a un proyecto, sobre todo en aquellos sectores de innovación y riesgo que no encuentran fácilmente una acogida popular. Tanto si la iniciativa va dirigida a un público numeroso como minoritario, el apoyo a la actividad es lo que más directamente repercute en el ciudadano, los creadores y los consumidores, en lugar de repercutir en la estructura de gestión, y refuerza la vitalidad del sistema.

Este principio conlleva también hacer menos énfasis en equipamientos e infraestructuras y más en los procesos. En tiempos de crisis no es el momento de poner en marcha nuevos equipamientos, sino de consolidar y rentabilizar el funcionamiento de los que están en activo. El informe preceptivo sobre centros recogía la reflexión de que la desproporción entre gastos estructurales y actividad, con casi dos tercios de los recursos dedicados a los primeros, es un problema grave. Siempre se ha dicho por parte de los responsables políticos que no se quería que los recortes perjudicaran la actividad y que había margen de maniobra en estructura, pero el proceso no ha sido éste y los recortes han tendido a aplicarse por la vía menos dolorosa, que es reduciendo actividad. Esta respuesta en el sector público es la contraria a la que aplica el sector privado para adaptarse a la situación de crisis, que ajusta y optimiza estructuras, las hace más flexibles y polivalentes. Esta segunda vía ayuda a asegurar la sostenibilidad del sistema y libera re-

commitment to culture as one of the strategic priorities of municipal politics. This means maintaining the proportion of the resources allocated to culture compared with the municipal budget as a whole, which, depending on how it is calculated, stood at around 6% in recent times. At a time of inevitable budget cuts, it is socially unacceptable to argue that culture should be untouchable, immune to the reductions suffered by other priority areas such as education and health. More strategic than laying claim to the exceptional nature of culture and its exemption from cuts would be to propose that not only should it not lose its relative place in budgetary priorities but it should even improve it. It is important to maintain a balance in the distribution of resources, recognise the decisive role of culture and ensure that it does not experience an adjustment higher than its already weak dimension allows. If 6% of the overall municipal budget was devoted to culture until now, the proportion of the total should not fall, even though in absolute terms the available resources decrease.

Austerity must not result in scarcity: it is better to prioritise and eliminate non-essential projects than put a stranglehold on feasible and successful projects. This means discriminating, assessing and taking informed and reasoned decisions. In the roll-out of any project, the aims, feasibility and ideal size need to be taken into account, but this should also mean undertaking that the public support that it might need is assured of continuity and is not subject to unpredictable ups and downs. In this process, the public administration should be equipped with better tools for assessment. Very often, accountability translates into an accounting justification and numeric indicators, whereas the added value and the social return of culture cannot be measured only in quantitative terms.

We need to guarantee activity at an optimum level of excellence because excellence should be one of the decisive criteria when justifying public support for a project, especially in those sectors of innovation and risk that are not popularly received. Both if an initiative is aimed at a large audience and at a minority one, the support for the activity is what has a direct repercussion on the public, creators and con-



cursos para generar la actividad que da razón de ser al proyecto, sin la cual su existencia deja de estar justificada. Las reformas estructurales no son fáciles de aplicar, pero cada vez son más urgentes. Si baja la actividad y se mantiene la estructura, la desproporción crece hasta límites insostenibles. Es inevitable redimensionar la estructura para adecuarla a un nivel de actividad de calidad y realista.

Esta problemática afecta, en distinta medida, a todos los equipamientos culturales públicos, pero de manera diferente a los ya consolidados y a los que están en proceso de desarrollo. Los primeros deben enfrentarse a la dificultad de adaptar un modelo heredado de otro contexto a las nuevas circunstancias. Los nuevos deben justificar su necesidad manifiesta, demostrar que responden a una demanda sólida y clara, y encontrar una fórmula de sostenibilidad que, en lo que se refiere a la tutela pública, requiere un compromiso de financiación garantizada al margen de los cambios políticos.

Uno de los casos más polémicos este año pasado, y aún no resuelto del todo, es el del Centro de Arte Contemporáneo, que originalmen-

sumers, instead of having a repercussion on the management structure, and reinforces the vitality of the system.

This principle also means placing less emphasis on facilities and infrastructures and more on processes. In times of crisis, it is not the right moment to start up new facilities but to consolidate the running of the ones that are already operational and make them profitable. The mandatory report on centres included the consideration that the imbalance between structural costs and activity, with nearly two-thirds of resources devoted to the former, is a serious problem. It has always been said by the political managers that they did not want the cuts to harm activity and that there was room for manoeuvre in the structure, but the process has not been like this and the cuts have tended to be applied by the least painful method, which is reducing activity. This response in the public sector is contrary to the one in the private sector to adapt to the crisis, which adjusts and optimises structures and makes them more flexible and multipurpose. This second way helps ensure the sustainability of the system and frees up resources to generate the activity that is the reason for the project, without which its existence ceases to be justified. Structural reforms are not easy to apply, but they are becoming increasingly more urgent. If the activity declines and the structure is maintained, the imbalance grows to unsustainable limits. Resizing the structure is inevitable to adapt it to a quality and realistic level of activity.

73

This problem affects all public cultural facilities to differing degrees, albeit differently for the established ones and those that are being rolled out. The former have to face the difficulty of adapting a model inherited from another context to the new circumstances. The new ones have to justify their manifest need, show that they are in response to a clear and solid demand and find a sustainability formula, in terms of public guardianship, that requires a guaranteed funding commitment immune to political changes.

One of the most polemic cases in the last year, and one that is still not entirely resolved, is that of the Contemporary Arts Centre, which was originally supposed to have been installed in

te debía instalarse en el Canóndromo y que parece que las administraciones han acordado finalmente que tenga su sede en la fábrica de creación Fabra i Coats. La posición del Comité en este contencioso ha sido siempre afirmar que es más vital garantizar un fondo específico por actividad y producción que dirigir la inversión a poner en funcionamiento un equipamiento determinado si luego no está garantizada la continuidad de los recursos. Esta recomendación estaba explícitamente recogida en el informe sobre centros:

«En el contexto actual, se puede descartar el Canóndromo como sede del Centro de Arte Contemporáneo (CAC), con la perspectiva de que en el futuro pueda servir de escaparate para proyectos diseñados específicamente para este espacio. En cambio, hay que poner una cifra concreta al compromiso económico con la actividad del CAC, antes incluso de decidir su ubicación. Recomendamos apostar por Fabra i Coats como sede más idónea para el CAC, con la posibilidad de aprovechar algunos equipamientos más céntricos, como La Virreina, La Capilla y Arts Santa Mònica, según la adecuación del espacio a cada proyecto concreto.»

El proyecto de Fábricas de Creación es uno de los que hay que desarrollar y consolidar. Sería recomendable establecer líneas de ayudas específicas para actividades de creación, investigación y producción en las fábricas, con un proceso independiente del sistema de subvenciones. Las Fábricas de Creación también deberían ser entendidas como espacios de formación y exhibición, y eso conectaría con la idea de situar el CAC en Fabra i Coats.

Otra cuestión de fondo es que debería cambiarse la distribución de recursos y ayudas municipales: del 65% dedicado actualmente a difusión, habría que ir hacia una mejora en el apoyo a la producción y la formación. También hay que tener presente que los medios digitales y los nuevos formatos de exhibición han abierto un espacio a formas de circulación diferentes que se convierten en un valor económico en sí mismas y que han abaratado los elevados costes que hasta hace poco iban asociados indiscutiblemente a la difusión.

No se trata de invertir la tendencia, sino de tener en cuenta la necesidad de dar apoyo a la actividad y no de forma desproporcionada a los espacios. Evidentemente, el apoyo a la difusión representa en muchas ocasiones un apoyo indirecto a la producción, porque los espacios contratan a los creadores e intérpretes y, entre otras cosas, porque los mismos procesos de producción se han convertido ya en sí mismos en contenido para la exhibición y la formación de públicos,

the Canòdrom and which the administrations appear to have finally decided to site at the Fabra i Coats creation factory. The stance of the Committee in this dispute has always been to assert that it is more vital to ensure a specific fund for activity and production than to direct investment to start up a specific facility if the continuance of the resources afterwards is not guaranteed. This recommendation was explicitly set out in the report on centres:

“In the current context, the Canòdrom can be ruled out as the home of the Contemporary Arts Centre (CAC), with the viewpoint that it may act in the future as a showcase for projects designed specifically for this space. By contrast, a specific figure has to be given to the economic commitment to the activity of the CAC, before even deciding on its location. We recommend opting for the Fabra i Coats as the most suitable home for the CAC, with the possibility of using other more central facilities, such as La Virreina, La Capella and Arts Santa Mònica, depending on the adaptation of the space to each specific project.”

The Creation Factories project is one of the ones that should be developed and consolidated. It would be advisable to establish specific lines of aid for activities of creation, research and production at the factories, with a process that is independent of the system of subsidies. The Creation Factories should also be seen as educational and exhibition centres, and this would link up with the idea of locating the CAC there.

Another fundamental issue is that the distribution of municipal resources and aid should be changed: from the 65% currently devoted to dissemination, it should go to an improvement in support for production and training. We should also remember that digital media and new exhibition formats have opened up a space to different forms of circulation that become an economic value in themselves and that have reduced the high costs that were until recently indisputably associated with dissemination.

It is not a case of inverting the trend but of taking into account the need to give support to the activity and not disproportionately to the spaces. Evident-

como se demuestra en el modo en que se están configurando ya las Fábricas de Creación. Como consecuencia, habría que favorecer, dentro del apoyo a la difusión, a aquel que repercute más directamente en los agentes creativos.

En un momento de obligada austeridad, el reto de la eficiencia y la responsabilidad en la gestión de los recursos se convierte en prioritario. Una de las necesidades más presentes en algunos sectores es la de dotarse de herramientas de gestión, y éste es un campo en el que la contribución pública, que forma la iniciativa privada (especialmente entidades y empresas de pequeña escala) y le da asesoramiento, puede ser decisiva. Sobre todo ante la necesidad de incentivar un cambio de modelo de financiación, diversificando las fuentes para no depender tanto de unas ayudas públicas menguantes, el apoyo de la Administración puede reconducirse en parte hacia la ayuda en la optimización de los procesos.

En este contexto en el que el incremento de la participación privada se prevé indispensable para la supervivencia del sistema, parece más urgente que nunca luchar para implementar los cambios en el tratamiento fiscal de mecenazgo y patrocinio descritos en el *Decálogo para una nueva alianza pública-privada en cultura. Propuesta para una nueva fiscalidad cultural*, formulado por la Fundación Barcelona Cultura. Se vuelve a hablar de cambios a nivel estatal en la ley de mecenazgo, pero el abanico de recomendaciones del decálogo iba mucho más allá de las deducciones fiscales por donaciones, y proponía diversas medidas que reactivarían la economía de la cultura, como los estímulos para la conservación del patrimonio cultural o los incentivos fiscales para las artes interpretativas, la industria del libro y audiovisual, y la producción de contenidos digitales, entre otros. Debería ser, por tanto, un objetivo programático de todos los partidos comprometidos con la cultura como bien colectivo y debería defenderse a todos los niveles de la acción política.

SIN EDUCACIÓN NO HAY CULTURA

En un momento en que se respira un cierto clima de desmoralización en muchos sectores, conviene insistir en que no saldremos de esta tesitura, sin confiar en la capacidad que tiene la cultura para dar herramientas al ser humano para que éste se enfrente a los retos de la existencia y para ser, también, una industria de las ideas que contribuye al desarrollo del conjunto de la sociedad. La cultura no es una carga

ly, support for dissemination very often represents indirect support for production because the spaces hire the creators and performers and, among other reasons, because the production processes themselves have become the content for exhibition and education of audiences, as is shown in the way in which the Creation Factories are being configured. As a result, within dissemination, we need to favour whatever has a more direct repercussion on the creative agents.

At a time of forced austerity, the challenge of efficiency and responsibility in managing resources becomes a priority. One of the most present needs in some sectors is to equip themselves with management tools, and this is a field in which public contribution, which shapes and advises private initiative (especially small-scale organisations and businesses), may be decisive. Especially in light of the need to incentivise a change of funding model, diversifying the sources in order not to depend so much on diminishing public aid, the support of the administration may be partly rechanneled towards help in optimising processes.

In this setting in which the increase in private participation is seen as indispensable for the survival of the system, it would appear to be more urgent than ever to fight to implement changes in the tax treatment of patronage and sponsorship described in the *Ten-Point Proposal for a New Public-Private Alliance in Culture. Proposal for a New Cultural Fiscality*, drafted by the Barcelona Culture Foundation. Talk has returned to changes on a national scale in the patronage law, but the range of recommendations in the ten-point proposal went far beyond tax deductions



que no nos podemos permitir subvencionar, sino un recurso vital, como la educación, un bien de primera necesidad en el que se debe invertir porque no podemos permitirnos vivir sin él. Y no llegaremos a la famosa sociedad del conocimiento sin cultura.

Trabajar para que la cultura se acerque a los públicos y para que los públicos se acerquen a la cultura debe ser un objetivo firme y constante de las políticas públicas. Para obtener retorno social a través de la cultura hay que dar servicio a la sociedad, y hacerlo implica considerar que cultura y educación son prácticas vinculadas y vinculantes; porque su evolución es siempre creciente y experimenta una progresión exponencial, y los resultados están garantizados desde un buen principio: a más inversión en el fomento de estos vínculos, más y mejores resultados, a medio y largo plazo. La educación es parte intrínseca de la cultura, causa y efecto y, por tanto, órgano vital que hay que ejercitar desde todos los ámbitos posibles. Del mismo modo en que la participación de los públicos no se limita sólo a asistir a un concierto o a pasear por un museo, cuando mencionamos la educación en la práctica de la cultura nos referimos también a la experiencia

for donations and proposed various measures that would kick-start the culture economy, such as stimuli for the conservation of the cultural heritage or tax incentives for the performing arts, the book and audiovisual industry and content production. There should, therefore, be an objective in the programmes of all the parties committed to culture as a collective asset and it should be defended at all levels of political action.

WITHOUT EDUCATION THERE IS NO CULTURE

At a time when one feels a certain climate of demoralisation in some sectors, we should insist that we will not get out of this tessitura without trusting in culture's ability to provide human beings with the tools to face the challenges of existence and to be, also, an industry of ideas that contributes to the development of society as a whole. Culture is not a burden that we cannot afford to subsidise but a vital resource, like education, a primary need in which we have to invest as we cannot afford to live without this need. And we will not achieve the famous knowledge society without culture.

Working to ensure that culture reaches audiences and that audiences reach culture has to be a firm and constant aim of public policies. To get a social return through culture, it needs to give service to society, and doing so means viewing culture and education as practically linked and binding, because their evolution is always growing and in exponential progression, and the results are guaranteed from the outset: the greater the investment in fostering these ties, the more and better the results in the medium and long term. Education is an intrinsic part of culture, cause and effect, and is therefore a vital organ that needs to be exercised in all possible spheres. In the same way that audience participation cannot be limited solely to attending a concert or walking through a museum, when we mention education in the practice of culture, we are also referring to the experience of creativity, to knowledge, to intellectual growth of audiences through what they are capable of knowing, feeling, imagining and creating. To attain greater social wealth,



de la creatividad, al conocimiento, al crecimiento intelectual de unos públicos a través de lo que son capaces de conocer, sentir, imaginar y crear. Para conseguir más riqueza social hay que contribuir al aumento de la masa crítica productora y propagadora de la cultura. Y esto es algo que se aprende y se practica durante todo el ciclo vital, como caminar o escuchar. Pero hay que ejercitarlo y perfeccionar su práctica en simbiosis con otras actividades, en relación con otros ámbitos, como la economía, la ciencia o el ocio. Ahora, más que nunca, educación y cultura pueden hacerse accesibles y propagarse por todas partes, más allá de las aulas. Es primordial identificar mejor dónde y cómo se debe hacer, para fomentar la convivencia. La rentabilidad está asegurada.

La disyuntiva de tener que escoger entre financiar la educación y financiar la cultura, que a menudo se plantea como un problema de prioridades en un momento de recursos escasos, es falsa. No se puede concebir una sociedad que valore la educación y no valore la cultura. Una sociedad que entendiera la educación como la transmisión de conocimientos meramente instrumentales sería una sociedad sin memoria, sin valores, sin capacidad crítica ni creativa, sin identidad; además de ser más fea y más aburrida.

Todas las discusiones sobre las carencias y debilidades del sistema cultural llevan al mismo sitio: la clave está en la educación de los ciudadanos. La democratización del acceso a la cultura, la fidelización de nuevos públicos, la exigencia de calidad e, incluso, la sostenibilidad económica del sistema cultural, todo pasa por la educación. La solución a largo plazo de las dificultades de la presente coyuntura, tanto dentro del ámbito cultural como fuera de él, depende del progreso en educación. El día que no sea necesario hacer pedagogía para explicar a la sociedad, y a sus responsables políticos, las virtudes de la cultura será el día en que el sistema educativo haya alcanzado su misión. Será el mismo momento en que podremos aspirar a un modelo económico más basado en el conocimiento, con ciudadanos mejor formados que no son sólo mano de obra más cualificada, sino receptores y productores de cultura.

El informe anual del CoNCA de 2011 lo expresa muy de manera muy clara: «No hay cultura sin educación.» La afirmación inversa es también cierta: sin cultura no hay educación. Este informe dedica una parte preferente y extensa de la exposición a defender los vínculos entre educación y cultura con argumentos que no es necesario reiterar aquí y que este Comité Ejecutivo suscribe en su totalidad. Especialmente la idea de que la educación no es sólo lo que pasa en la escuela, sino

we need to contribute to the increase in the critical mass producing and propagating culture, and this is something that is learned and practised throughout all our lives, like walking or listening. But we need to exercise it and perfect its practice in symbiosis with other activities, in relation to other spheres, such as economics, science or leisure. Now, more than ever, education and culture can be made accessible and propagated everywhere, outside the classroom. It is essential to identify better where and how it should be done to foster its coexistence. The yield is assured.

The disjunction between having to choose between financing education and financing culture, which is often posed as a problem of priorities at a time of scarce resources, is false. A society that values education and that does not value culture is inconceivable. A society that understands education as the transmission of merely instrumental knowledge would be a society without a memory, without values, without critical or creative capacity, without identity – besides being uglier and more boring.

All the discussions about the shortfalls and weaknesses of the cultural system lead to the same place: the key is found in the education of the public. The democratisation of access to culture, the loyalty of new audiences, the demand for quality and even the economic sustainability of the cultural system, it all goes through education. The long-term solution to the present difficulties, both inside and outside the cultural arena, depends on progress in education. The day we do not need to educate to explain the virtues of culture to society, and its political managers, will be the day that the education system has achieved its mission. It will be the same day that we will be able to aspire to an economic model based more on knowledge, with a better-educated population who are not simply more skilled labour but receivers and producers of culture.

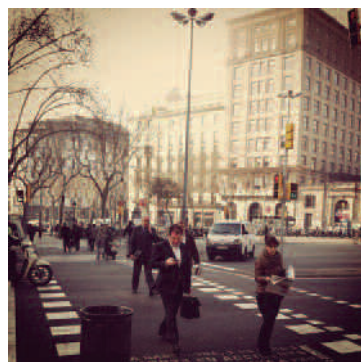
The 2011 annual report of the CoNCA put it very clearly: "There is no culture without education". The opposite statement is also true: without culture, there is no education. This report devotes a priority and extensive part of the statement section to defending the

que en este proceso están implicadas, además de las familias, una amplia variedad de instituciones del sistema cultural: bibliotecas, museos y centros de arte, teatros, auditorios y salas de música, programadores de cine, etc. Los servicios educativos de estas instituciones han pasado de ser operaciones laterales y accesorias a convertirse en apuestas estratégicas. Es una preocupación que el Comité reiteró en sus anteriores informes anuales, en los que insistía en que la educación en cultura tiene lugar en todo tipo de entornos, más allá de la enseñanza reglada, incluso en las cárceles, como demuestra la concesión del Premio Ciudad de Barcelona 2011 de educación al proyecto *Rincones: un modo de representar que vivimos entre extremos*, realizado en el centro penitenciario de mujeres de Wad-Ras.

Tres de las iniciativas educativas destacadas por el informe del CoNCA están radicadas en Barcelona: la asociación Experimentem amb l'ART, organizadora de los proyectos «Entre-veure: el taller amb l'artista i l'artista a l'escola» y «Kalidoscopi. Cicle de projectes educatius», para maestros y profesores de primaria, secundaria y bachillerato; A Bao A Qu, responsables de «Cine en curso», talleres en escuelas e institutos públicos de Cataluña iniciados en 2005, y de «Creadores EN RESIDENCIA en los institutos de Barcelona» (programa piloto creado por el Instituto de Cultura de Barcelona en 2009), y la veterana Drac Màgic, con «Construyendo miradas», dedicada a la formación en los lenguajes audiovisuales. Son ejemplos de las interacciones que atraviesan las fronteras entre cultura y educación, y que benefician a ambas partes.

El potencial de las iniciativas que vinculan educación y cultura es infinito. La creación entendida como proceso productivo (forma de trabajo, laboratorio) que es susceptible de ser compartido y exhibido ha abierto todo un abanico de posibilidades educativas. Las residencias, por ejemplo, son una de las aportaciones más dinámicas en este ámbito. Creadores de todos los sectores (cine, arte, música, danza...) trabajan y comparten el día a día de su trabajo artístico con niños y jóvenes de las escuelas. Esta integración se está dando también en los equipamientos artísticos que tienen creadores en residencia.

El desarrollo de las tareas educativas en un horizonte más amplio no excluye que una de las principales asignaturas pendientes sea la integración más eficaz de la educación artística y de la apreciación estética en sus diferentes vertientes (musical, visual, escénica, literaria, etc.) en las enseñanzas regladas. Tal como explica el informe del CoNCA, se reconocen en teoría los valores fundamentales asociados a las competencias básicas y transversales alcanzadas mediante esta formación



ties between education and culture with arguments that do not need to be repeated here and that this Executive Committee fully endorses. This especially includes the idea that education is not simply anything that happens at school but that this process involves, besides families, a wide variety of institutions in the cultural system: libraries, museums and arts centres, theatres, auditoria and music venues, cinema programmers, etc. The education services in these institutions have gone from being peripheral and accessory operations to becoming strategic commitments. It is a concern that the Committee has repeated in its previous annual reports, in which it insists that education in culture takes place in all sorts of environments, outside organised education, and even in prisons, as is shown by the awarding of the 2011 City of Barcelona Prize to the education project *Corners: a way of representing that we live among extremes*, produced at the Wad-Ras women's prison.

Three of the educational initiatives highlighted by the CoNCA report are based in Barcelona: the Experimentem amb l'ART association, organiser of the projects entitled "Glimpse: the workshop with the artist and the artist at school" and "Kaleidoscope. Educational projects cycle", for primary, lower secondary and upper secondary teachers; A Bao A Qu, responsible for "Cinema on course", workshops in state schools and institutes in Catalonia started in 2005, and for "Creators IN RESIDENCE in Barcelona's secondary schools" (pilot programme created by the Culture Institute of Barcelona in 2009), and the veteran Drac Màgic, with "Constructing looks", devoted to education in audiovisual languages.

artística, pero se hace muy poco para conseguir que tengan en la práctica la presencia curricular que merecen.

Y cuando decimos que la cultura debe llegar a todos los ciclos educativos, esto debe incluir necesariamente a la universidad. El público universitario debería ser, en una ciudad como Barcelona, uno de los principales actores del sistema cultural, dado que en teoría reúne todos los requisitos de formación, acceso y capacidad de aprovechamiento, pero estamos lejos de alcanzar un nivel de participación mayoritaria de los estudiantes universitarios como usuarios o como generadores de actividad. A menudo se aprecia una preocupante desconexión entre el mundo académico y la vida cultural fuera de las aulas, con estudiantes que tienden a no interesarse en lo que no cuenta como crédito y algunas instituciones culturales que enfocan los programas educativos prioritariamente hacia primaria y secundaria, sin suficiente atención a la interlocución universitaria. Es un trabajo que hay que hacer en ambos lados: las iniciativas culturales deben perseguir activamente al público universitario con campañas específicas y las universidades deben educar a sus estudiantes en la participación asidua de la vida cultural de la ciudad.

En estos aspectos es decisivo vincular políticas culturales y políticas educativas, entendidas como dos ejes de un mismo esfuerzo. La habitual separación de las responsabilidades políticas y las estructuras administrativas de los dos ámbitos no ha ayudado en absoluto a integrar estrategias. En este momento, en el ámbito municipal, la unificación de las competencias de cultura y educación bajo la misma Tenencia de Alcaldía de Cultura, Conocimiento, Creatividad e Innovación, que tiene, por lo tanto, vínculos orgánicos con la Concejalía de Educación y Universidades, permite presuponer una mejor coordinación de las políticas de las dos áreas. Los responsables de cultura y los de educación deberían intercambiar sistemáticamente propuestas y debatir objetivos con el fin de promover el aprovechamiento educativo de los recursos culturales de la ciudad y la atención a las competencias creativas y críticas en el entorno escolar.

El retorno social de la inversión pública en cultura debería medirse también en términos de proyección educativa, no restringida a ciertas franjas de edad sino dirigida al conjunto de la comunidad. La educación continuada para adultos, por ejemplo, es uno de los horizontes que hay que desarrollar, en el que desempeñan un papel decisivo las instituciones culturales, en una sociedad en la que la media de edad va creciendo. Pensar que la educación sólo sirve para formar individuos para el mercado de trabajo olvida que la cultura nos aporta re-

These are examples of the interactions that cross the boundaries between culture and education and that benefit both sides.

The potential of initiatives that bind education and culture is endless. Creation seen as a productive process (way of working, laboratory) that is likely to be shared and exhibited has opened up a whole range of education possibilities. Residencies, for example, are one of the most dynamic contributions in this field. Creators from all sectors (cinema, art, music, dance, etc.) work and share their everyday artistic work with schoolchildren. This integration is also occurring in the arts facilities that have creators in residence.

The roll-out of educational tasks in a broader horizon does not exclude one of the main subjects still pending from being the more effective integration of artistic education and aesthetic appreciation in their different aspects (musical, visual, stage, literary, etc.) in organised education. As set out in the CoNCA report, the fundamental values associated with the basic and cross-disciplinary skills attained through this arts education are recognised in theory, but very little is being done to ensure that they have the curricular presence that they warrant in practice.

And when we say that culture has to reach all levels of education, this must necessarily include university education. In a city such as Barcelona, the university audience should be one of the principal actors in the culture system, as in theory it meets all the requirements of education, access and ability of profitable use, yet we are far from attaining a level of majority participation of university students as users or generators of activity. We often see a worrying disconnection between academia and cultural life outside the lecture room, with students that tend not to be interested in what does not go towards their final mark and some cultural institutions that focus education programmes primarily on primary and secondary schools, without paying enough attention to universities. It is work that needs to be done on both sides: cultural initiatives have to pursue the university audience actively with specific campaigns, and the universities have to educate their students in the assiduous participation in the cultural life of the city.

cursos para enfrentarnos a los retos de la existencia, nos prepara para la vida y para la muerte.

Por otra parte, uno de nuestros déficits más grandes como sociedad se encuentra en la formación de los futuros creadores e intérpretes, que es un proceso que alimenta simultáneamente al colectivo de aficionados a las artes y, por lo tanto, al público receptor. Las enseñanzas artísticas, en música, teatro, creación literaria, danza, pintura, fotografía, cine y audiovisual, representan una proporción minúscula en los ciclos educativos reglados y no disponemos de un tejido formativo extracurricular suficientemente potente y al alcance de todos. El Plan de enseñanzas artísticas comparaba los datos estadísticos concretamente de escuelas de música en Europa, en España, en Cataluña y en Barcelona y mostraba que en 2006 la media europea de población que cursaba estudios de música sólo en centros financiados con fondos públicos era del 1,35%, cuando en Barcelona, en el curso 2008-2009, la suma de estudiantes de centros públicos y privados autorizados por la Generalitat no llegaba a la mitad, el 0,54%, de los cuales sólo el 0,12% estudiaban a escuelas públicas. Por desgracia, este Plan de enseñanzas artísticas fue descartado en su formulación original, sobre todo por falta de consenso con el sector privado, pero la iniciativa como tal no debería abandonarse porque los objetivos son muy beneficiosos. Hay que recuperar el proyecto, esta vez empezando por la elaboración de un mapa de la oferta actual que registre la aportación de la iniciativa privada con el objetivo de evitar las redundancias y aprovechar sinergias, pero con voluntad política de materializar el proyecto en un plazo razonable. Se trata de una inversión en una infraestructura de base para resolver un déficit histórico y con un alto rendimiento futuro en todos los estratos del sistema.

Todas estas iniciativas en el ámbito educativo deberían ir acompañadas de un replanteamiento de las estrategias de comunicación sobre cultura, tanto las dedicadas a la captación de nuevos públicos como las que sirven para fidelizar a usuarios o atraer a turistas extranjeros hacia la oferta cultural local, aprovechada de forma muy desigual por los visitantes. Las campañas de comunicación, la identificación de los destinatarios y la creación de redes de difusión e intercambio deben adaptarse a las posibilidades tecnológicas actuales y reconocer el papel de las redes sociales y la difusión virtual de contenidos. Damos por supuesto que en la actualidad esta preocupación se encuentra en la mente de todos, pero hay que dejar de pensar en estas herramientas como instrumento publicitario y pasar a desarrollar sus consecuencias educativas. El acceso abierto, la capacidad de interacción, la comunicación en tiempo real, la transdisciplinariedad de los contenidos, la po-

It is decisive in these aspects to link cultural and education policies, seen as two axes of the same effort. The common separation of the political responsibilities and the administrative structures of the two spheres has not helped at all in integrating strategies. In the municipal sphere at present, the unification of the areas of culture and education under the same Deputy Mayor's Office for Culture, Knowledge, Creativity and Innovation, which therefore has organic links with the Department of Education and Universities, allows us to envisage better coordination of the policies in the two areas. The managers in charge of culture and of education should exchange proposals and debate objectives systematically with the aim of promoting the educational use of the city's cultural resources and the attention paid to creative and critical skills in the school environment.

The social return on public investment in culture should also be measured in terms of educational projection, not restricted to certain age bands but aimed at the community as a whole. Continuing education for adults, for example, is one of the horizons to be developed in which the cultural institutions play a decisive role in a society in which the average age is rising. Thinking that education only serves to train individuals for the job market forgets that culture offers us resources to face the challenges of existence, prepares us for life and death.

Besides this, one of our greatest deficits as a society lies in the education of future creators and performers, which is a process that simultaneously feeds the group of fans of the arts and, therefore, the recipient audience. Teaching in the arts, in music, theatre, literary creation, dance, painting, photography, cinema and audiovisual, represents a minuscule proportion of the organised educational levels and we do not have a strong enough extracurricular educational set-up available to all. The arts education plan compared the statistical data specifically of music schools in Europe, Spain, Catalonia and Barcelona and showed that in 2006 the European average per population that studied music courses only at centres supported by public funds was 1.35%, whereas in the 2008-2009 academic year in Barcelona, the sum of students at state and private centres authorised by the

sibilidad de crear otros propios, convierten estos canales en un espacio educativo privilegiado que sólo hemos empezado a explotar y que es un apoyo idóneo para todo tipo de manifestaciones culturales.

Hay otro elemento que no suele tenerse lo bastante en cuenta a la hora de establecer políticas culturales. ¿Cuál es el principal vehículo de construcción de imaginarios y de mentalidades en la cultura contemporánea y, en consecuencia, la institución educativa más influyente y que llega a un sector más grande de la población? O, mejor dicho, ¿cuáles son? Hasta el momento era la televisión. Ahora hay que añadir internet, en cuanto a las franjas de población joven. Pero raramente hablamos de televisión o de radio cuando nos referimos a políticas educativas y culturales. Si la separación de competencias, o como mínimo la falta de coordinación, en temas de educación y cultura está poco justificada, es flagrante el perjuicio causado por la barrera radical que separa la política de medios de comunicación de la educativa y la cultural. Los medios de comunicación son concebidos como negocio, vinculado a la publicidad, o como servicio público dedicado, en el mejor de los casos, a la información y a la ocupación más

Catalan Government did not reach half this, 0.54%, of which only 0.12% studied at state schools. Unfortunately, this arts education plan was ruled out in its original drafting, due especially to a lack of consensus with the private sector, but the initiative as such should not be abandoned as the aims are very beneficial. The project needs to be recovered, this time starting with drawing up a map of the current offer that records the contribution of private initiative with the aim of preventing redundancies and using synergies but with the political will to bring about the project within a reasonable time frame. It is an investment in a base infrastructure to resolve a historical deficit and with a high future yield on all levels of the system.

All of these initiatives in the field of education should be accompanied by a rethink of the communication strategies on culture, both those devoted to securing new audiences and those that serve to foster loyalty among users or attract foreign tourists to the local cultural offer, which is very unequally used by visitors. Communication campaigns, identifying recipients and creating dissemination and exchange networks have to adapt to the present technological possibilities and recognise the role of the social networks and virtual dissemination of content. We take it as granted that this concern nowadays is in everyone's mind, but we have to move on from thinking of these tools as an advertising instrument to developing their educational consequences. Open access, the ability to interact, real-time communication, the cross-disciplinary nature of content, the possibility of creating our own ones, converting these channels into a privileged educational space that we have only just begun to exploit and which is the ideal support for all kinds of cultural manifestations.

There is another element that is not usually taken enough into account when establishing cultural policies. What is the principal vehicle for constructing imaginations and mentalities in contemporary culture and, consequently, the most influential educational institution that reaches the largest sector of the population? Or, more precisely, what are they? Up until now, it was the television. Now we have to add the internet with regard to young



o menos digna del ocio colectivo y, en el peor de los casos, a la propaganda (la otra cara de la publicidad). La publicidad y la propaganda, para las que tan equipada está la televisión, son discursos performativos, es decir, que pretenden influir en la conducta de la gente, y en eso se parecen a la educación. Pero las discusiones sobre el papel educativo de la televisión (pública, la otra se da por perdida) nunca pasan de ejercicios teóricos de buena voluntad.

Internet es un medio libre, las administraciones públicas y las instituciones culturales deben tener presencia en él, pero no controlan los contenidos, ni sería deseable que lo hicieran. Sin embargo los medios de comunicación audiovisuales tienen titularidad, y los hay públicos. En ninguno de estos últimos la cultura y la educación son prioridades estratégicas. No estamos hablando de llenar canales de televisión con contenidos aburridos que los dejan sin audiencia, sino de dedicar cierta atención al ámbito educativo y cultural. En este campo, como en cualquier otro, hay que ser ambicioso y creativo: buscar nuevas fórmulas atractivas, diversificar la oferta, arriesgarse a tener una audiencia más reducida para ir subiendo el listón de la exigencia. En resumen, asumir la educación de la sociedad y la difusión de la cultura como misiones añadidas a las ya encomendadas de informar y entretener. Periódicamente asistimos a la cancelación de algún programa cultural —especialmente sobre libros— de la televisión pública con el pretexto de que este tipo de oferta es demasiado elitista. Quizás sería interesante discutir este concepto de elitismo en su aplicación a la cultura, pero no es éste el momento de hacerlo. Basta con decir que no se puede exigir que la excelencia en cultura se dirija siempre a un público mayoritario, pero que el verdadero elitismo sería poner los contenidos de calidad sólo al alcance de aquellos que ya tienen acceso fácil gracias a su condición social o económica. Los medios de comunicación de titularidad pública tienen la responsabilidad social de buscar el equilibrio entre la demanda popular y el aprovechamiento de su inmensa capacidad de influencia para hacer de la cultura un bien público al alcance de la mayoría.

Los argumentos en contra de esta utilización «civilizadora» de los medios a menudo son económicos, como si su coste y los déficits que arrastran lo impidiera. Sorprende que con la cantidad de recursos públicos que se invierten en educación, dirigidos a una porción limitada de la población en un horario limitado, no se plantee el aprovechamiento de un instrumento de titularidad pública que llega a todos los hogares a todas horas y en el que ya se está invirtiendo igualmente. Es sintomático que, si en un momento cualquiera visitamos el portal www.edu3.cat, del Departamento de Enseñanza de la Generalitat y

population age ranges. Yet we rarely speak of television or radio when we refer to educational and cultural policies. If the separation of powers, or at least the lack of coordination, in areas of education and culture is scantily justified, the damage caused by the radical barrier that separates media policy from education and culture policy is flagrant. The media are seen as a business, linked to advertising, or as a public service devoted, in the best of cases, to information and the more or less worthy occupation of collective leisure, and in the worst of cases to propaganda (the other side of advertising). Advertising and propaganda, for which television is so well equipped, are pre-formative discourses, i.e. they seek to influence people's behaviour, and in this they resemble education. However, the discussions on the educational role of television (public, the other is taken as lost) never achieve more than theoretical exercises in goodwill.

The internet is a leisure medium, the public administrations and cultural institutions have to have a presence on it but they do not control the content, nor would it be desirable for them to do so. However, the audiovisual communication media have ownership, and some of them are public. Neither culture nor education are strategic priorities in any of these latter ones. We are not speaking of filling up television channels with boring content that leave them without audiences but of paying some attention to the field of education and culture. In this field, as in any other, we need to be ambitious and creative: seek new and attractive formulas, diversify what is on offer, take the risk of having a smaller audience to raise the bar of demands. In short, take on the education of society and the dissemination of culture as additional missions to the ones already undertaken of informing and entertaining. We frequently witness the cancellation of a culture programme – especially about books – on public television under the pretext that this type of programme is too elitist. Perhaps it would be interesting to discuss this concept of elitism in its application to culture, but this is not the time to do so. It is enough to say that we cannot demand that excellence in culture should always be aimed at a majority audience but that true elitism

de la Corporación Catalana de Medios Audiovisuales, nos podemos encontrar que la parrilla educativa que debería recoger la programación educativa de TV3 y de Catalunya Ràdio está vacía todos los días de la semana a todas horas.

El informe hace referencia a la ciudad de Barcelona y, por tanto, estos últimos medios quedan fuera de su ámbito de competencia. Pero el Ayuntamiento también dispone de un canal de televisión pública local al que se pueden plantear las mismas demandas. BTV hace una contribución más activa y estable en la difusión de la cultura, sobre todo en términos de porcentaje de su programación. Es un canal menos condicionado por los requisitos de audiencia, lo que le permite dedicar más espacio a la cultura, pero se sigue moviendo dentro de una noción convencional de información sobre cultura, desde un formato mayoritariamente periodístico y, por tanto, sin aspiraciones propiamente educativas. Queda mucho camino por recorrer hasta llegar a la deseable integración de las políticas culturales, educativas y de medios. No consta, por ejemplo, que existan canales de colaboración institucional entre BTV, el IMEB y el ICUB. En última instancia, también es un anacronismo de nuestro tiempo que se considere que los organismos independientes vinculados a la política cultural, como el CoNCA o el mismo Consejo de la Cultura, deben mantenerse al margen de la política de medios audiovisuales.

CAMBIO DE PARADIGMA

Las consideraciones anteriores identifican algunas de las condiciones ineludibles para avanzar hacia una sociedad del conocimiento. Este conocimiento no puede ser sólo *know how*, servir para hacer cosas, debe ser *knowledge* en un sentido integral que incorpora necesariamente lo que entendemos como cultura: memoria, legado, patrimonio colectivo, exploración y curiosidad intelectual, creación simbólica y de imaginarios, investigación, preguntas que los seres humanos se hacen, sobre el sentido, sobre la belleza, sobre el entorno, sobre la muerte y el dolor, y las respuestas que dan a éstas. La actitud, los valores y los recursos que hacen falta para enfrentarnos a estos cambios se encuentran en la cultura, nos vienen dados por la cultura. No los encontraremos al margen de la cultura. En este año de cambios y crisis hemos de poder leer las pistas que nos señalen salidas provechosas de adaptación y mejora: nuevas lecciones sobre cómo gestionar, gobernar, financiar y rentabilizar socialmente la cultura para poder lograr que sus beneficios se extiendan a todo el mundo, que sea de verdad un bien público.

would be to place quality content solely within the reach of anyone who has easy access to it thanks to their social or economic status. The publicly-owned media have the social responsibility of seeking a balance between popular demand and the use of their immense ability to influence to make culture a public asset within the reach of the majority.

The arguments against this *civilising* use of the media are often economic, as though their cost and the deficits they create prevent it. It is surprising that with the amount of public resources that are invested in education, aimed at a limited portion of the population in a limited time slot, no one considers using a publicly-owned instrument that reaches every home at all times and in which investment is already being made. It is symptomatic that if we were at any time to visit the www.edu3.cat portal, of the Department of Education of the Catalan Government and of the Catalan Broadcasting Corporation (CCMA), we might find that the *education* slot, where the educational schedules of TV3 and Catalunya Ràdio should be, is *empty* every day of the week at all times.

83

The report refers to the city of Barcelona, and therefore these last media are outside its remit. However, the City Council also has a local public television channel on which the same demands could be made. BTV makes a more active and stable contribution to the dissemination of culture, especially in terms of the percentage of its schedules. It is a channel that is less determined by audience requirements, which enables it to devote more space to culture, but it continues to operate in a conventional notion of information about culture, from a primarily journalistic format and therefore without educational aspirations per se. There is a long way to go before we reach the desirable integration of culture, education and media policies. There is no record, for example, of institutional collaboration channels between BTV, the IMEB and the ICUB. In the final instance, it is also a certain anachronism these days to consider that the independent bodies linked to cultural policy, such as the CoNCA or the Council of Culture, have to remain outside audiovisual media policy.



A menudo se dice que vamos hacia un cambio de modelo, pero de hecho en muchos sentidos ya estamos en él. Conviven las formas, los métodos y las estrategias del paradigma cultural tradicional con alternativas que ya no se pueden denominar nuevas porque están plenamente consolidadas. La salida de esta crisis no depende sólo de una hipotética recuperación económica, continuamente aplazada, porque las reglas del juego han cambiado y muchas cosas no volverán a ser como antes. Si no queremos salir culturalmente empobrecidos de esta situación, tendremos que echarle imaginación e inventiva, sin esperar la luz al final del túnel, aprendiendo a movernos en el entorno actual y explotando los recursos y los canales de interacción de que no disponíamos hace una generación.

La cultura, especialmente la imagen y la música, ha sido en las últimas décadas el eje del crecimiento tecnológico y digital que marca nuestra era. Herramientas como Spotify, Youtube, el fenómeno iPod, así como la multiplicidad de redes sociales, definen hoy nuestra sociedad, y especialmente la sociedad a la que se asoma la industria, la de los jóvenes. Hoy en día ya estamos en condiciones de afirmar que este

CHANGE OF PARADIGM

The above considerations identify some of the inescapable conditions for advancing towards a knowledge society. This cannot just be *know how*, knowing how to do things, but it must be *knowledge* in an integral sense that necessarily includes what we understand as culture: memory, legacy, collective heritage, exploration and intellectual curiosity, symbolic and imaginary creation, research, questions that humans ask themselves about meaning, about beauty, about the environment, about death and sorrow, and the answers they give. The attitude, values and resources that are needed to face these changes are in culture, are given to us by culture. We will not find them outside culture. In this year of changes and crisis, we have to be able to read the clues that show us profitable ways of adaptation and improvement: new lessons on how to manage, govern, finance and profit socially from culture to be able to ensure that its benefits extend to everyone, that it really is a public asset.

It is often said that we are heading towards a change of model, whereas in many ways we are already there. The forms, methods and strategies of the traditional cultural paradigm coexist alongside alternatives that can no longer be called new as they are fully established. Emerging from this crisis does not depend solely on a hypothetical, and constantly postponed, economic recovery as the rules of the game have changed and many things will not go back to the way they were before. If we do not want to come out of it culturally impoverished, we will have to be imaginative and inventive, without waiting for the light at the end of the tunnel, learning to move in the present environment and using the resources and channels of interaction that we did not have a generation ago.

In recent decades, culture, especially image and music, have been the yardstick of the technological and digital growth that have marked our era. Today, such tools as Spotify, Youtube, the iPod phenomenon and the multiplicity of social networks define our society, and especially the society at which the industry is aimed: young people. We are now in a position to state that this change in work and communica-

cambio de herramientas de trabajo y de comunicación se ha producido en gran parte a través de la cultura. Las industrias potentes han vinculado sus lanzamientos tecnológicos a las necesidades de consumo de un nuevo público, joven y con necesidades muy diferentes a las de hace veinte años, al tiempo que el público ha espoleado infinitamente una oferta que se sabe innovadora y que nunca conseguirá saciar su demanda. Se trata, pues, de un nuevo paradigma social y cultural indiscutiblemente acompañado y propiciado por las necesidades culturales y comunicativas.

Hace tiempo que se habla de la democratización de la cultura y del creador amateur como dos conceptos crecientes. En la actualidad podemos constatar que ambos conceptos, totalmente normalizados, han acabado transformando la misma figura del creador y alterando el sistema de roles establecido hasta ahora. Las fronteras entre público y creador se diluyen y la definición de arte y valor artístico está en constante mutación. Las políticas públicas hacia estos cambios es, desgraciadamente, todavía poco notable.

La constatación de estos hechos, lejos de darnos miedo, debe espolearnos y darnos confianza en la capacidad de la cultura de aportarnos nuevas respuestas y de inventarse caminos para construir nuestra sociedad. Situaciones que podían parecer estancadas tienen hoy un amplio espacio por recorrer. Sin embargo, hay que confiar en la capacidad generadora de la cultura, que en su especial alianza con la innovación y con los públicos se ha convertido en este siglo XXI en uno de los mejores indicadores para detectar hacia dónde soplarán los aires, cuáles son las herramientas para verlos venir y cuál es la mejor manera de condicionar los diversos rumbos.

Sabemos cuáles son los factores que determinan este cambio de paradigma y, por tanto, cuáles son los retos culturales para la ciudad de Barcelona. Sin orden de prioridad, hay un nuevo escenario económico, un nuevo escenario tecnológico, pero también un nuevo escenario globalizador y un nuevo escenario demográfico en la composición, diversidad de orígenes y rasgos de identidad de los destinatarios potenciales de la acción cultural. Cambian los roles de los creadores, los medios de creación, los canales de circulación de los productos, la configuración del mercado, la diversidad y deslocalización de los receptores, las vías de comunicación entre productores y receptores. Es decir, cambia todo el sistema.

Nos tenemos que poner a experimentar, con nuevas prácticas, con modelos alternativos. Experiencias como las del CCCB LAB son pio-

tion tools has come about to a large extent through culture. The powerful industries have linked their technological launches to the consumer needs of a new audience that is young and with very different needs from those of twenty years ago, while at the same time the public has endlessly spurred on an offer that is known to be innovative and that will never assuage its demand. It is, therefore, a social and cultural paradigm that is indisputably accompanied and appeased by cultural and communicative needs.

For some time, there has been talk of the democratisation of culture and of the amateur creator as two concepts on the rise. Today, we see that both concepts, now fully widespread, have ended up transforming the very figure of the creator and altering the system of roles in place until now. The borders between audience and creator have become blurred and the definition of art and artistic worth are in constant mutation. Public policies geared towards these changes are, unfortunately, still barely notable.

Far from making us feel afraid, realising these facts should spur us on and give us confidence in the ability of culture to offer us new answers and invent ways of constructing our society. Situations that may once have seemed stagnant now have room to run. We need, however, to trust in the generating ability of culture, which in its special alliance with innovation and audiences has, in the twenty-first century, become one of the best indicators for detecting which way the wind is blowing, what the tools are to see it coming and what the best way is to determine the various courses.

We know what the factors are that determine this change of paradigm and, therefore, what the cultural challenges are for the city of Barcelona. Not in order of priority, there is a new economic scenario and a new technological scenario, but also a new globalising scenario and a new demographic scenario in the composition, diversity of origins and identity traits of the potential recipients of the cultural action. The roles of creators, the means of creation, the channels for circulating the products, the layout of the market, the diversity and delocalisation of the receivers, and the channels of commu-

neras en la exploración de nuevos formatos presenciales y virtuales y como catalizador de iniciativas en red, y desarrollan nociones tan oportunas como la de «presencialidad remota». Estas líneas de investigación demuestran la creciente confluencia entre el escenario de la cultura y el de la ciencia, que proyectos como los desarrollados en el espacio Laboratorio del Arts Santa Mònica han ayudado a avanzar. Estas dinámicas obligan también a repensar en parte las políticas públicas y a considerar el apoyo a la investigación en cultura como equivalente a lo que se da en ciencia y como una estrategia a medio y largo plazo que complementa lo que se hace a más corto plazo con la creación, la producción, la difusión y la formación culturales.

Barcelona ha trabajado y trabaja para hacer de la cultura un elemento de integración y cohesión social, con iniciativas como la Red Cultura para la inclusión social, pero es evidente que esta tarea no se puede dar nunca por completada satisfactoriamente. Somos ya una ciudad multicultural, con vocación cosmopolita sin renunciar a nuestra capitalidad catalana, y esto supone armonizar horizontes de expectativas y demandas sociales no siempre confluyentes. Esto conlleva a la vez promover la internacionalización e incrementar la capacidad exportadora de la producción cultural, apoyar a los centros, entidades y empresas culturales con reconocimiento y prestigio internacionales, capaces de funcionar como escaparate de la producción propia y núcleos de intercambio de iniciativas, y atender la cultura de proximidad, el arraigo de bibliotecas y centros cívicos en los barrios, el asociacionismo que alimenta la cultura popular, los rasgos específicos de públicos variados: los jóvenes, los inmigrantes, las personas mayores, el turismo, entre otros. La cultura significa cosas diferentes para cada colectivo, que hace un uso propio, y no podemos dar respuesta a esta diversidad que nos enriquece con propuestas de homogeneización ni con una oferta unívoca.

Todos estos retos nos invitan a preguntarnos si está en crisis el modelo Barcelona de política cultural, que incluso en círculos especializados se había convertido, a partir de los Juegos Olímpicos de 1992, en un referente a escala internacional, gracias especialmente a su combinación de política urbanística y política cultural. Fue una estrategia adoptada para realzar las virtudes y los atractivos de la ciudad en el proceso de alcanzar la transformación postindustrial y de dar respuesta a las implicaciones culturales del giro hacia el sector terciario. En el contexto actual la dimensión urbanística ha dejado de ser un componente esencial de la fórmula, aunque todavía colean proyectos de esta índole, como el DHUB o alguna fábrica de creación, pero quizás hay otros aspectos que vale la pena preservar entre nuestros referentes.

nication between producers and receivers are changing. In other words, the whole system is changing.

We have to start experimenting with new practices and with alternative models. Experiences such as those of the CCCB LAB are pioneering in the exploration of new presential and virtual formats and as a catalyst for network initiatives and they develop such opportune notions as that of *remote presentiality*. These lines of research show the growing confluence between the culture scenario and the science scenario, which projects such as those developed at the Santa Mònica Arts Laboratory have helped to advance. These dynamics also force us to rethink public policies in part and to consider the support for research into culture as equivalent to scientific research and as a medium- and long-term strategy that complements what is done in the short term with cultural creation, production, dissemination and education.

Barcelona has worked, and continues to work, to make culture an element of social integration and cohesion, with such initiatives as the Culture Network for social inclusion, but it is evident that this task cannot ever be completed satisfactorily. We are now a multicultural city, with a cosmopolitan spirit without forgetting our status as capital of Catalonia, and that means harmonising horizons of social expectations and demands that are not always in alignment. It entails both promoting internationalisation and increasing the export capacity of cultural production, providing support to the internationally-recognised and prestigious cultural centres, organisations and businesses capable of acting as a showcase for home-grown production and nuclei for the exchange of initiatives, and heeding the culture of proximity, the rooting of libraries and civic centres in neighbourhoods, the associational spirit that feeds popular culture, the specific traits of the varied audiences: young people, newcomers, the elderly, tourists, etc. Culture means different things to each group, which makes its own use of it, and we cannot provide an answer to this enriching diversity with homogenised proposals or with a univocal offer.

All of these changes invite us to ask ourselves whether the *Barcelona model* of cultural policy is in crisis, which

El Plan Estratégico de 1999 proponía seis objetivos prioritarios: fortalecer Barcelona como factoría de producción de contenidos culturales, hacer de la cultura un elemento clave de cohesión social, incorporar la ciudad a los flujos de la cultura digital, dinamizar el conjunto patrimonial, vertebrar Barcelona como un espacio cultural singular y metropolitano y proyectar la ciudad como plataforma de promoción internacional. En los seis se ha progresado mucho en los años transcurridos desde entonces y ninguno ha perdido su vigencia, pero quizás toca modificar algunos detalles. El modelo tuvo éxito en el objetivo de lograr que la gente viniera a Barcelona, pero queda mucho por hacer en términos de proyección exterior de la misma producción cultural. Hoy en día, generar contenidos probablemente significa algo distinto, pero la noción de factoría se beneficia ahora del despliegue de las Fábricas de Creación como infraestructuras estables de apoyo al talento local. Es el momento también de usar la educación artística para estimular a la vez la aparición de talento joven y la demanda social de bienes y servicios culturales. La cultura digital ya está aquí, pero se puede ayudar a los operadores culturales locales a proveerse de herramientas de conectividad. También se ha consolidado una noción más amplia de cul-

even in specialist circles had become an international benchmark after the 1992 Olympics, especially due to its combination of urban planning policy and cultural policy. It was a strategy adopted to highlight the virtues and attractions of the city undergoing the process of post-industrial transformation and provide a response to the cultural implications of a shift towards the tertiary sector. In the present context, the urban planning dimension has ceased to be an essential component of the formula, even though projects of this nature are waiting in the wings, such as the DHUB and one or two creation factories, but maybe there are other aspects that are worth preserving among our benchmarks.

The 1999 Strategic Plan proposed six priority objectives: to strengthen Barcelona as a cultural content production factory, to make culture a key element of social cohesion, to incorporate the city in the digital culture flows, to dynamise the heritage, to organise Barcelona as a unique and metropolitan cultural space and to project the city as a platform for international promotion. A lot of progress has been made in all six in the years that have elapsed since then, and none has lost its validity, even though maybe some of the details need retouching. The model was successful in making people come to Barcelona, but there is still a lot left to do in terms of outward projection of the actual cultural production. Today, generating content probably means something different, but the notion of factory now benefits from the roll-out of the Creation Factories as stable infrastructures to support local talent. It is also the time to use arts education to stimulate both the emergence of young talent and the social demand for cultural goods and services. Digital culture is here, but the local culture operators can be helped to equip themselves with connectivity tools. A broader notion of culture has also been consolidated, which encompasses creativity in science and technology in a city that has become a pioneer in biotechnology and biomedicine.

Yet maybe what has changed the most in the present context since that first Strategic Plan refers to what is expected of the public sector. Over the last two decades, the administrations have made an effort to offset and correct the



tura que engloba la creatividad en ciencia y tecnología, en una ciudad que se ha convertido en líder en biotecnología y biomedicina.

Pero quizás lo que más ha cambiado en el actual contexto desde aquel primer Plan estratégico tiene que ver con lo que se espera del sector público. Durante las dos últimas décadas las administraciones hicieron un esfuerzo por compensar y corregir las carencias del sistema cultural. Incluso cuando algunos proyectos ahora se perciben como poco sostenibles, en su momento respondían a una lógica que dominaba la política cultural. El protagonismo del sector público se percibía como un resurgimiento de la debilidad estructural y económica del sector privado. Ahora la situación ha cambiado en ambos bandos: el tejido emprendedor y asociativo privado se ha fortalecido —en términos relativos— y las administraciones públicas tienen dificultades para hacer frente a las múltiples responsabilidades asumidas.

Está claro que hoy en día la alianza público-privado es indispensable, y debe redefinirse el equilibrio entre las partes. Esto no quiere decir que podamos renunciar a la intervención pública y a hacer políticas culturales, contando con que la iniciativa privada y el mercado solucionen los problemas, porque en el ecosistema cultural conviven actores potentes con otros de gran fragilidad pero igualmente relevantes e indispensables. No lo puede regular el mercado, hay que velar por su equilibrio y su sostenibilidad con políticas proactivas. En el primer y informe anual redactado por el Comité Ejecutivo del Consejo de la Cultura en 2009 se comentaba, a propósito de las funciones del propio Comité: «La responsabilidad última de las políticas culturales es de los políticos y las administraciones deben seguir haciendo su trabajo [...], pero hay que partir de la base de que la cultura no la producen ni las administraciones ni los consejos, sino los ciudadanos», y en consecuencia distinguíamos entre «los responsables políticos y los responsables activos de la cultura». El programa electoral de Convergència i Unió para cultura de las elecciones municipales en Barcelona de 2011 se hacía eco en su primer punto de una idea similar: colaborar con entidades, creadores, empresas y público, sin sustituir ni hacer la competencia, tener en cuenta a los diversos actores de la cultura, no simplemente a los consumidores. Esta colaboración es ahora más esencial que nunca, sin que el sector público eluda sus responsabilidades, y sin que los agentes culturales, los responsables activos, pasen por alto las suyas, desde el compromiso mutuo en favor de la cultura.

shortcomings in the cultural system. Even when some projects are now perceived as barely sustainable, at the time they responded to a logic that dominated cultural policy. The central role of the public sector was perceived as a redressing of the structural and economic weakness of the private sector. Now the situation has changed on both sides: the private entrepreneurial and associative fabric has strengthened – in relative terms – and the public administrations find it difficult to face the multiple responsibilities undertaken.

It is clear today that the public-private alliance is indispensable and that the balance between the two sides has to be redefined. This does not mean that we can abandon public intervention and the creation of cultural policies, counting on private initiative and the market to solve the problems, because powerful actors coexist in the cultural ecosystem alongside other very fragile but equally relevant and indispensable ones. The market cannot regulate it, its balance and sustainability have to be guaranteed by proactive policies. With regard to the functions of the Executive Committee of the Council of Culture, the first annual report drafted by it in 2009 stated that: “The final responsibility of the cultural policies lies with the politicians and the administrations have to continue to do their work [...], but it has to start from the basis that culture is not produced by either the administrations or the councils but by the people”, and consequently we distinguished between “the political managers and the active managers of culture”. The first point of the electoral programme of the Convergència i Unió political party for the 2011 Barcelona municipal elections with regard to culture echoed a similar idea: collaborate with organisations, creators, businesses and the public, without replacing or competing with them, considering people as agents of culture, not simply consumers. This collaboration is now more essential than ever, without the public sector shirking its responsibilities, or the cultural agents, the *active managers*, forgetting theirs in the mutual commitment in favour of culture.

El Comité Ejecutivo del Consejo de la Cultura de Barcelona está formado por: ANTONIO MONEGAL (PRESIDENTE), TONI CASARES, FLAVIA COMPANY, XAVIER CORDOMÍ, DANIEL GIRALT-MIRACLE, ROSA PERA Y EVA VILA.

The Executive Committee of the Barcelona Council of Culture comprises: ANTONIO MONEGAL (CHAIRMAN), TONI CASARES, FLAVIA COMPANY, XAVIER CORDOMÍ, DANIEL GIRALT-MIRACLE, ROSA PERA AND EVA VILA.



POLITICAL CHANGE, CHANGES TO CULTURAL POLICIES

JOAN SUBIRATS AND
NICOLÁS BARBIERI

RESEARCHERS WITH THE GOVERNMENT
AND PUBLIC POLICIES INSTITUTE AT
THE AUTONOMOUS UNIVERSITY OF
BARCELONA

A CHANGE OF ERA

After more than thirty years of coalition governments of different left-wing parties in Barcelona City Council and always pro-socialist mayors, the new city government to come out of the May 2011 elections is a *Convergència i Unió* government, with a CDC-leaning mayor. We are therefore not talking of a simple changeover. It represents an end of an era and a significant jolt to an administration accustomed to (with all the nuances you could want) its own ways of going about things and acting for over three decades. The change in Barcelona's government occurred just a few months after *CiU* returned as the Catalan Government following several years of left-wing governments and a year and a half before the *Partit Popular* took over as Spanish state government after November's elections. All-in-all, it reveals a general politically changing landscape, right in the midst of a crisis or era of change that is markedly transforming the very foundations upon which western democracies were built after the Second World War. In particular, the ones that refer to the balance between political and institutional power and how the economy and market

CAMBIO POLÍTICO, CAMBIOS EN POLÍTICAS CULTURALES

JOAN SUBIRATS Y
NICOLÁS BARBIERI INVESTIGADORES DEL INSTITUTO DE GOBIERNO
Y POLÍTICAS PÚBLICAS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

CAMBIO DE ÉPOCA

Tras más de treinta años de gobiernos de coalición de varios partidos de izquierdas en el Ayuntamiento de Barcelona y con alcaldes siempre de afiliación socialista, el nuevo gobierno municipal, surgido de las elecciones del mes de mayo de 2011, es un gobierno de *Convergència i Unió*, con un alcalde afiliado a CDC. Así pues, no podemos hablar de un simple relevo. Representa un final de ciclo y una sacudida importante para una administración acostumbrada a unas mismas (con todos los matices

que se quiera) formas de hacer y de actuar a lo largo de más de tres decenios. El cambio en el gobierno de Barcelona se produjo pocos meses después de que CiU regresara al gobierno de la Generalitat después de unos años de gobierno de izquierdas, y un año y medio antes de que el Partido Popular asumiera el gobierno del Estado tras las elecciones del pasado mes de noviembre. Todo ello nos muestra un panorama de cambio político generalizado en medio de una situación de crisis o de cambio de época que está alterando de forma muy profunda todas las bases sobre las que se construyeron las democracias occidentales tras la Segunda Gran Guerra. Y, en especial, las que hacen referencia a los equilibrios entre poder político e institucional y funcionamiento de la economía y de los mecanismos de mercado. En efecto, lo que podríamos designar como pacto socialdemócrata-democristiano surgido de la Segunda Gran Guerra se ha convertido en algo difícil de sostener cuando, desde la esfera económica, son cada vez más los actores capaces de desconectarse de las ataduras y vínculos territoriales, mientras que desde la esfera institucional y política del anclaje en la dimensión territorial sigue siendo esencial como fundamento de la poca o mucha soberanía que se afirma tener.

Si relacionamos estos elementos más institucionales con las grandes transformaciones que se producen en temas como el trabajo, el ciclo de vida, las estructuras familiares o la composición social y étnica de nuestras sociedades entenderemos que no sea exagerado hablar de cambio de época. Las ciudades no se encuentran al margen de este proceso. Al contrario, más bien concentran problemas, tensiones y oportunidades. Y queda claro que si se quiere que las políticas urbanas encaren esta nueva realidad, este nuevo escenario, deberán modificar tanto sus puntos de partida como las estrategias de intervención. De manera muy esquemática anotamos tres ideas: a) las políticas urbanas deben ir más allá de la lógica urbanística y apuntar hacia visiones más integrales, propias del hábitat urbano; b) las políticas urbanas deben ser vistas como propias del conjunto de la ciudadanía, y no sólo como derivadas de las lógicas institucionales, c) y entendemos, también, que las políticas urbanas no son sólo locales, sino que recogen con toda su complejidad las intervenciones de muchos actores situados en escalas diferentes y, por tanto, deben tener una visión de gobierno a todos los niveles. Las nuevas políticas urbanas requieren, pues, abordajes integrales que articulen problemáticas urbanísticas, sociales, económicas y ambientales; formas de hacer que impliquen a la ciudadanía, y visiones, al mismo tiempo, globales y locales.

Todo ello se sitúa en medio de un cambio tecnológico de gran relieve que está transformando nuestras vidas. Internet no es sólo un nuevo instrumento que nos ayuda a hacer lo que hacíamos de manera más rápi-

mechanisms work. In effect, what we could term a Social-Democrat/Christian-Democrat pact arising from the Second World War has proved difficult to maintain when, from the economic perspective, they are increasingly the actors capable of *disconnecting* from regional ties and links, while from the institutional and political point of view, anchorage in the regional aspect continues to be essential as a foundation of the lesser or greater sovereignty they claim to have.

If we relate these more institutional elements with the great transformations occurring in terms of work, lifecycle, family structures and the social and ethnic composition of our societies, we will see that it is no exaggeration to talk of a change of era. Cities are not on the fringes of this process. Quite the opposite. They are a melting pot of problems, tensions and opportunities. And we are left in no doubt that if we want these urban policies to confront this new reality, this new scenario, both their starting points and intervention strategies will have to change. We offer three ideas set out diagrammatically: a) urban policies have to go beyond urban logistics and lead towards more integral visions, ones born-and-bred in the urban habitat; b) urban policies have to be seen to be belonging to the public as a whole and not just be derived from institutional logic, c) and we also understand that urban policies are not just local policies, that they include interventions in all their complexity by numerous actors situated at different stages and, therefore, must have a vision of government at every level. New urban policies therefore require integral approaches that embrace urban, social, economic and environmental problems; ways of getting the public involved, and visions that are both global and local.

All-in-all, it is right in the middle of a high-impact technological change that is transforming our lives. The internet is not just a new instrument that helps us do what we used to but more quickly or comfortably. The internet represents a top-flight social change that changes everyone's way of doing things and living. And it does this primarily to processes and intermediations that in themselves have no value. Travel agencies, newspapers, libraries, parties and institutions need

da o cómoda. Internet representa un cambio social de primera magnitud, que altera la forma de hacer y de vivir de todos. Y afecta, sobre todo, a los procesos y las intermediaciones que no aportan valor por sí mismos. Agencias de viajes, diarios, bibliotecas, partidos o instituciones deben preguntarse cuál es su tarea, y hasta qué punto resulta significativa o necesaria su función entre ciudadanos y productos o resultados. Cambia el concepto de proximidad, el de identidad o el de comunicación. Y todo ello apunta a que dentro de unos cuantos años los impactos llegarán a cualquier aspecto de nuestras vidas. Esto no significa que haya que ser optimista en relación con estos efectos, ni tampoco pesimista. Problemas y oportunidades parecen irse repartiendo de manera asimétrica, pero lo que es indudable es que nada será igual. Tampoco en las políticas urbanas, tampoco en las políticas culturales.

En la actualidad los gobiernos locales están sometidos a una doble presión muy significativa: por un lado, su posición institucional los sitúa en un lugar especialmente relevante en la calidad de vida concreta de los ciudadanos. Pero, por otro, todavía se los ve como periféricos y marginales con relación a los grandes temas vinculados al bienestar de las personas (salud, educación, vivienda...). Y esta posición se detecta de forma clara en la distribución de los recursos públicos. Los países que mejor están respondiendo al cambio de época y que están manteniendo unos niveles altos de calidad de vida de sus ciudadanos son países con porcentajes de gasto público en manos de los gobiernos locales en torno o por encima del 50%. Aquí estamos en el 14%. Evidentemente, intervienen muchos otros factores, como la escala del municipio o las formas de gestión, pero es importante entender que reforzar y aprovechar las oportunidades que tienen los gobiernos locales exige no sólo reconocer su valor, sino también reforzar sus capacidades financieras. Sin que esto quiera decir que lo que unos ganen (gobiernos locales) otros lo pierdan (gobierno autonómico), sino que más bien hay que pensar en una distribución de roles y de responsabilidades diferentes de los actuales.

¿Y LAS POLÍTICAS CULTURALES?

Como ya hemos dicho, en el año 2011, como año de cambios en los gobiernos local y autonómico, ha ido produciendo relevos en la dirección de organismos públicos e instituciones culturales significativas. Ésta es, si se quiere, una de las maneras de calibrar la influencia de la política sobre las políticas culturales. Sin embargo, el año 2011 también ha sido importante ya que, en momentos como los actuales, se

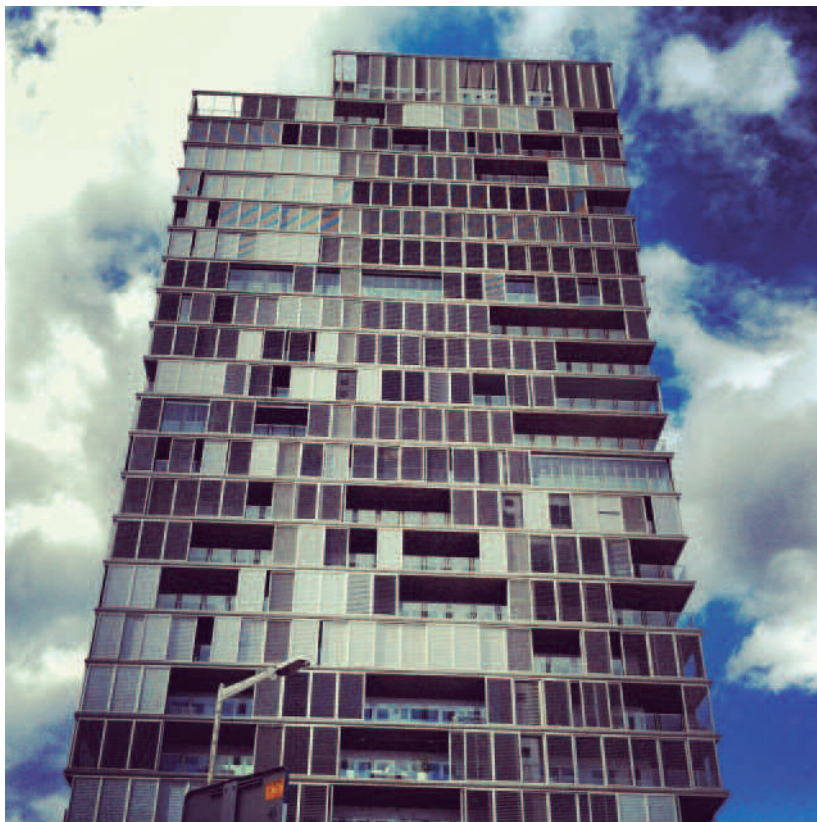
to ask themselves what their task is and up to what point their role between the public and products or results is significant or necessary. The concept of proximity, identity and communication is changing. And as a whole, it points to the fact that the impacts will be felt in all areas of our lives in a few years' time. This does not mean being optimistic or pessimistic in terms of these effects. Problems and opportunities appear to be distributed asymmetrically, but what can be said for sure is that nothing will be the same in either urban policies or cultural policies.

Today, local governments have a highly significant dual pressure. On the one hand, their institutional position puts them in a particularly relevant place within the public's specific quality of life. On the other, however, they continue to be viewed as peripheral and marginal in relation to high-profile topics associated with people's wellbeing (health, education, housing, etc.). And this position can be clearly detected in the distribution of public resources. The countries that are responding best to the change of era and that best maintain high standards of quality of life for their inhabitants are countries where public spending is the responsibility of local government or is above 50%. Here, it is around 14%. Clearly many other factors come into play, such as the level of the municipality or types of administration and we have to understand that reinforcing and making full use of local government opportunities not only involves recognising their value but also reinforcing their financial abilities. And without this meaning that what some gain (local governments), others lose (autonomous governments), and that sooner or later we will need to think of distributing roles and responsibilities that are different from the current ones.

91

AND CULTURAL POLICIES?

We have already said that 2011, as a year of change in local and autonomous governments, has shone the spotlight on public agency administration and important cultural institutions. This is, in a manner of speaking, one of the ways to gauge the influence of politics on cultural policies. However, 2011 was also important in that, in



ha puesto en evidencia cuál es la legitimidad de las políticas culturales frente a otras prioridades y urgencias. Dos preguntas nos podrían ayudar a profundizar en esta cuestión, que es, al mismo tiempo, un problema y una oportunidad para los poderes públicos.

En primer lugar, podríamos preguntarnos si las políticas culturales son un tipo de política pública que el conjunto de la sociedad percibe como realmente necesaria. Sobre todo cuando, en el contexto de reducción obligada de los gastos dedicados a las políticas de bienestar, se han ido produciendo reacciones sociales en defensa de servicios públicos básicos. No parece que el ámbito de la cultura haya ocupado un lugar significativo entre estas demandas. Por otra parte, 2011 ha sido el año del 15-M. No podemos dejar de preguntarnos, pues, si el conjunto del sector cultural ha tenido un papel relevante en el desarrollo de este evento de carácter profundamente político. Otra vez, y más allá de la intervención de determinados colectivos, el protagonismo del mundo cultural ha sido más bien discreto. Y quizá podríamos preguntarnos si no deberíamos mirar otros indicadores aparte del crecimiento presupuestario para saber si vamos o no vamos bien en el campo de las políticas culturales.

times such as these, it revealed just what the legitimacy of cultural policies is compared with other priorities and emergencies. We have two questions to help us explore this issue further, which is both a problem and an opportunity for the public authorities.

First, we could ask ourselves whether cultural policies are a type of public policy perceived by society as a whole as being truly necessary. Above all when, in the context of mandatory cut-backs in public spending earmarked for health and well-being policies, there have been social reactions defending basic public services. Culture does not appear to have occupied a particularly important position among these demands. On the other hand, 2011 was the year of 15-M. We cannot but therefore ask ourselves if the cultural sector as a whole played a significant role in the development of this deeply political event. Once again, and looking beyond the intervention of specific groups, the role of the cultural world has in fact been rather discreet. And we could perhaps ask ourselves if we should not consider indicators other than budgetary growth to see whether we are doing well or not in the field of cultural policies.

We understand that these questions (and the possible paradoxes derived from the answers outlined here) highlight the issue of the legitimacy (social relevance?) of cultural policies and also the need to continue rethinking relations between culture, politics and cultural policies. Culture is at the same time a space for conflicts and consensus, identification and for defining alternatives and making decisions. However, the highly political side to culture has been identified as more of a problem which public policies and the cultural sector need to resolve, with the opportunity that it offered not being particularly noticeable. Generally speaking, in the cultural sphere, when someone refers to politics, it is seen more as partisan logic and not so much as a problem of values or collective objectives. It is true to say that one aspect of cultural policies is conditioned by the politicisation derived from the game of parties, but we have to understand and accept that politics does exist outside parties and institutions. It is, therefore, not unusual for the relationship between culture and politics

Entendemos que estas preguntas (y las posibles paradojas que se derivan de las respuestas aquí esbozadas) ponen de relieve la cuestión de la legitimidad (¿relevancia social?) de las políticas culturales. Y también la necesidad de continuar repensando las relaciones entre cultura, política y políticas culturales. La cultura es a un mismo tiempo espacio de conflictos y consensos, de identificación y de descontento, de definición de alternativas y de toma de decisiones. No obstante, este carácter eminentemente político de la cultura ha sido más bien identificado como un problema que debían resolver las políticas públicas y el sector cultural, y no se ha visto tanto la oportunidad que ofrecía. En general, cuando en el ámbito de la cultura alguien se refiere a la política, se piensa más bien en una lógica partidista, y no tanto como un problema de valores o de objetivos colectivos. Ciertamente, una parte de las políticas culturales está condicionada por la politización derivada del juego de partidos, pero habría que entender y aceptar que hay política fuera de los partidos y de las instituciones. Así pues, no es extraño que la relación entre cultura y política se haya visto más como un problema que como una oportunidad para debatir sobre la relevancia social de la cultura y de las políticas culturales en el espacio y el debate público. Quizá por eso, apuntamos, la justificación de la acción pública en el ámbito de la cultura se ha centrado más en los aparentes beneficios generados a título individual y mucho menos en sus repercusiones de carácter colectivo. Entendemos que el resultado ha sido una cierta ampliación de la distancia entre las instituciones y las prácticas culturales del conjunto de la ciudadanía. O, dicho de otro modo, entre la cultura y el debate sobre valores permanentes como la equidad o la justicia.

En el ámbito de la cultura, es obvio que el desarrollo tecnológico (y de internet) ha modificado el escenario y ha puesto aún más en evidencia el problema que se deriva de reducir o concentrar la legitimidad de las políticas culturales en el papel de las instituciones. Ahora es mucho más difícil justificar que el interés público es algo determinado por una autoridad centralizada y abstracta. Entendemos que estamos ante un cambio más profundo, que evidentemente conlleva riesgos, pero sobre todo una oportunidad para las políticas culturales. Los cambios en el tipo de participación y producción cultural derivados de la consolidación de la diversidad cultural así como de la digitalización de la cultura desbordan la lógica de los equipamientos culturales de proximidad. Y a la vez suponen la oportunidad de reducir la distancia entre poderes públicos y ciudadanía. Los cambios en estos escenarios piden desarrollar instituciones híbridas. Modelos de gestión de la cultura que no se justifiquen sobre la base de la dicotomía Estado-mercado, ni tampoco sobre la disolución del interés general y de las responsabilidades de los poderes públicos. Políticas públicas que asuman la pluralidad que esconde el

to be seen as more of a problem than an opportunity for debate on the social relevance of culture and cultural policies in the public space and debate. Perhaps this is why we feel that justification for public action in the field of culture has focused more on the apparent benefits created individually and much less on their collective repercussions. We believe that the result has been a certain widening of the gap between institutions and the cultural practices of the public as a whole. Or, put another way, between culture and the debate on permanent values, such as equality and justice.

In the cultural sphere, it goes without saying that developments in technology (and the internet) have changed the landscape and have highlighted the problem even further that arises from reducing or focusing the legitimacy of cultural policies to the role of the institutions. It is much harder now to justify that the public interest is something that is determined by a centralised and abstract authority. We realise that we are facing a more profound change, which evidently entails risks, but it especially provides an opportunity for cultural policies. Changes to the type of participation and cultural production derived from the consolidation of cultural diversity, as well as the digitisation of culture, go beyond the logic of cultural proximity equipment. They also provide the opportunity to reduce the gap between public authorities and the public. Changes in these scenarios require the development of hybrid institutions. Culture management models that cannot be justified on the basis of the state-market dichotomy, or on the dissolution of the general interest and responsibili-

93



concepto de público, que es cada vez más un espacio donde se mueven intereses contradictorios, diversos y, por tanto, no exentos de conflictos. Pero, al mismo tiempo, un espacio abierto donde se puede construir lo común. Estamos en un cambio de época y esto supone conflictos, oportunidades y necesidad de debate político. La cultura y las políticas culturales tienen mucho que decir.



ties of public authorities. Public policies that assume the plurality which conceals the concept of *public*, which is becoming a space where contradictory, diverse and, consequently, not conflict-free interests roam. Yet, at the same time, an open space where something in common can be built. We are undergoing a change of era and that means conflicts, opportunities and the need for political debate. Culture and cultural policies have a lot to say.



CULTURE, CRISIS AND UNDERLYING CHANGE. THE CHALLENGE OF UNDERSTANDING WHAT WE WANT AND ARE ABLE TO BRING ABOUT

XAVIER CUBELES
BARCELONA MEDIA CULTURE AND
TOURISM LABORATORY

CULTURA, CRISIS Y CAMBIO SUBYACENTE. EL RETO DE COMPRENDER LO QUE QUEREMOS Y PODEMOS LLEVAR A CABO

XAVIER CUBELES

LABORATORIO DE CULTURA Y TURISMO DE BARCELONA MEDIA

The current crisis exploded unexpectedly in mid-2008, causing our domestic economy and that of neighbouring countries to contract severely. Growth in GDP stopped growing as it had done in previous years, and an accelerated process of job losses began. At first, we introduced measures to stimulate economic demand through public spending, but they failed to produce the desired effect. Immediately afterwards, the drop in public revenue led to the introduction of public deficit and debt containment policies.

De forma repentina, a mediados del año 2008 estalló la actual crisis y se produjo una dura contracción de la economía en nuestro país y los de nuestro entorno. El producto interior bruto dejó de crecer como lo había hecho en años anteriores, y se inició un acelerado proceso de destrucción de puestos de trabajo. En un primer momento, se introdujeron medidas de estímulo de la demanda económica mediante el gasto público, sin que éstas tuvieran los efectos deseados. Acto seguido, la caída de los ingresos públicos condujo a la introducción de políticas de contención del déficit y del endeudamiento públicos.

Esta evolución de la crisis se ha manifestado de manera similar en las actividades culturales y creativas. En un primer momento (de 2008 a 2009) disminuyó o se estancó el gasto de las familias en actividades culturales, tanto de los residentes como de los turistas (en la adquisición de entradas para espectáculos y museos, en la compra de productos culturales, etc.), y también decreció fuertemente la inversión en publicidad (que es una importante fuente de ingresos en ciertas industrias culturales). De 2010 hasta ahora, las políticas de reducción del gasto de las administraciones están comportando, como en otros ámbitos de intervención pública, una disminución de los recursos asignados a las actividades culturales (tanto en las subvenciones a empresas y entidades como en los gastos corrientes y de inversión en servicios y equipamientos públicos).

Los datos disponibles de estos últimos cuatro años indican que las actividades culturales y creativas de Barcelona y Cataluña, consideradas de manera global, han evolucionado de forma similar al conjunto del sector servicios. Es decir, ha habido un descenso de la actividad que, sin embargo, ha sido menos acentuado que el de otros sectores de la economía del país, como la industria o la construcción. Sin embargo, se han producido diferencias destacables entre los diferentes subsectores de la cultura. Así, ciertas actividades han experimentado un decrecimiento de proporciones similares a los de la industria o la construcción, como la edición de prensa o ciertos segmentos del audiovisual (muy vinculados a los ingresos publicitarios), o bien los servicios de arquitectura (por su relación directa con la construcción). En un sentido contrario, y en el extremo opuesto, los servicios de producción y difusión de contenidos digitales y otros relacionados con las tecnologías de la información han generado puestos de trabajo desde 2008, pese a la crisis.

La situación actual es difícil y compleja. Ciertas prácticas que desencadenaron la crisis y el incremento de las desigualdades económicas generan indignación en una buena parte de la población. La gober-

This development of the crisis has manifested itself in a similar way in cultural and creative activities. Initially (from 2008 to 2009), families reduced or stopped spending on cultural activities, both residents and tourists alike (buying tickets for shows and museums, cultural products, etc.), with a marked drop in advertising investment (an important source of revenue in certain cultural industries). Since 2010, spending reduction policies for administrations – as in other fields of public intervention – have led to fewer resources being allocated to cultural activities (both in terms of subsidies to companies and organisations and current spending and investment in public services and facilities).

Figures available for the last four years show how Barcelona and Catalonia's cultural and creative activities when viewed overall have evolved similarly to that of the services sector as a whole. In other words, there has been a decline in activity which, despite everything, has been less accentuated than in other sectors of the country's economy, such as industry or construction. However, there have been noticeable differences between the different culture sub-sectors. Consequently, certain activities have experienced a fall of similar proportions to those of industry and construction, such as newspaper publishing or certain segments of the audiovisual industry (very closely linked to advertising revenue) and architectural services (due to their direct relationship with construction). However, at the other end of the spectrum, digital content production and dissemination services and others associated with information technology have been creating jobs since 2008, despite the crisis.

The current situation is difficult and complex. Certain practices which set off the crisis and increased economic inequalities generate indignation among large parts of the population. The way in which the economy is governed nationally and internationally weakens trust in the institutions from ever-expanding segments of society. Many of the measures adopted in recent months lead to fears over the disappearance of certain public services and welfare state social rights. High levels of unemployment, mainly among young people, reduce hope for the future. In addition, there are no indica-

nanza de la economía, tanto a escala nacional como internacional, debilita la confianza en las instituciones de segmentos cada vez más amplios de la sociedad. Muchas de las medidas adoptadas en los últimos meses hacen temer la desaparición de ciertos servicios públicos y derechos sociales del estado del bienestar. El elevado índice de desempleo, sobre todo entre los jóvenes, hace disminuir la esperanza en el futuro. Y, además, no hay indicios que permitan vislumbrar una salida de la crisis a medio plazo.

Como señala el premio Nobel de economía Joseph E. Stiglitz en su libro *Caída libre* (2010), «los caracteres chinos que corresponden a “crisis” son “peligro” y “oportunidad”. Hemos visto el peligro. La cuestión es si aprovecharemos la oportunidad». Por tanto, el peligro real es que no aprovechemos las oportunidades: «Es imposible volver al pasado. Nuestra única elección es abandonarse a la crisis o construir un nuevo tipo de vida económica y social.»

Desde su estallido, la visión de la crisis como una etapa de dificultades pasajeras ha perdido terreno frente a la consideración del momento presente como un proceso de cambio profundo del modelo social, económico y cultural existente hasta ahora. Así, a pesar de la elevada incertidumbre que impera, se observan importantes transformaciones de carácter subyacente que pueden comportar la configuración de un nuevo paradigma tecnoeconómico.

En el reconocido libro *Revoluciones tecnológicas y capital financiero* (2002), de la profesora Carlota Pérez, ya se señala que cada 40 o 60 años se produce una revolución tecnológica en la economía capitalista que origina una ola de crecimiento explosivo, y un cambio estructural. Desde esta perspectiva, podemos estar pasando por uno de estos períodos de transformación como consecuencia de la revolución de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). En concreto, el reciente crack financiero se correspondería con el momento en que el cambio tecnológico es asimilado por la economía y la sociedad.

El profesor W. Brian Arthur, impulsor de la llamada *complexity economics*, también se manifiesta con contundencia sobre la importancia de los cambios en curso: «La digitalización está creando una segunda economía, que es inmensa, automática e invisible, e impulsa así el mayor cambio desde la revolución industrial.» Para ilustrar esto, en su artículo *The second economy* (2010) afirma que con la máquina de vapor se desarrolló un sistema muscular en la economía y ahora, con la digitalización, se está desarrollando un sistema neuronal.

tions to give a glimmer of hope of pulling out of crisis in the medium term.

As Nobel prizewinner for economics, Joseph E. Stiglitz says in his book *Freefall* (2010), “the Chinese characters that correspond to *crisis* are *danger* and *opportunity*. We’ve seen danger. The question is whether we make the most of opportunity.” Therefore, the real danger is that we don’t make the most of opportunities: “It’s impossible to go back to the past. Our only choice is to surrender to the crisis or build new types of economic and social life.”

Since its first appearance, the view of the crisis as a time of passing difficulties has lost ground to consideration of the current moment as a process of profound change in the social, economic and cultural model in existence until now. Consequently, with all the high levels of uncertainty at the moment, important underlying transformations have been observed that may require the configuration of a new techno-economic paradigm.

The acclaimed book *Revoluciones tecnológicas y capital financiero* (2002), by Professor Carlota Pérez, shows how every 40 or 60 years there is a technological revolution in the capitalist economy which leads to an explosive growth wave and structural change. From this perspective, we may be going through one of these periods of transformation as a consequence of the information and communication technologies (ICT) revolution. Specifically speaking, the recent financial meltdown would correspond to the moment when technological change is assimilated by the economy and society.

Professor W. Brian Arthur, the driving force behind the so-called *complexity economics*, also speaks passionately about the importance of the changes under way: “Digitisation is creating an immense, automatic and invisible second economy, and is consequently driving forward the greatest change since the industrial revolution.” To illustrate this, in his article *The second economy* (2010), he says that the steam engine helped develop a *muscular* system in the economy and digitisation is now helping develop a *neuronal* system. “This might sound grandiloquent, but I believe it’s a valid metaphor.”

«Esto puede sonar grandilocuente, pero en realidad creo que la metáfora es válida.»

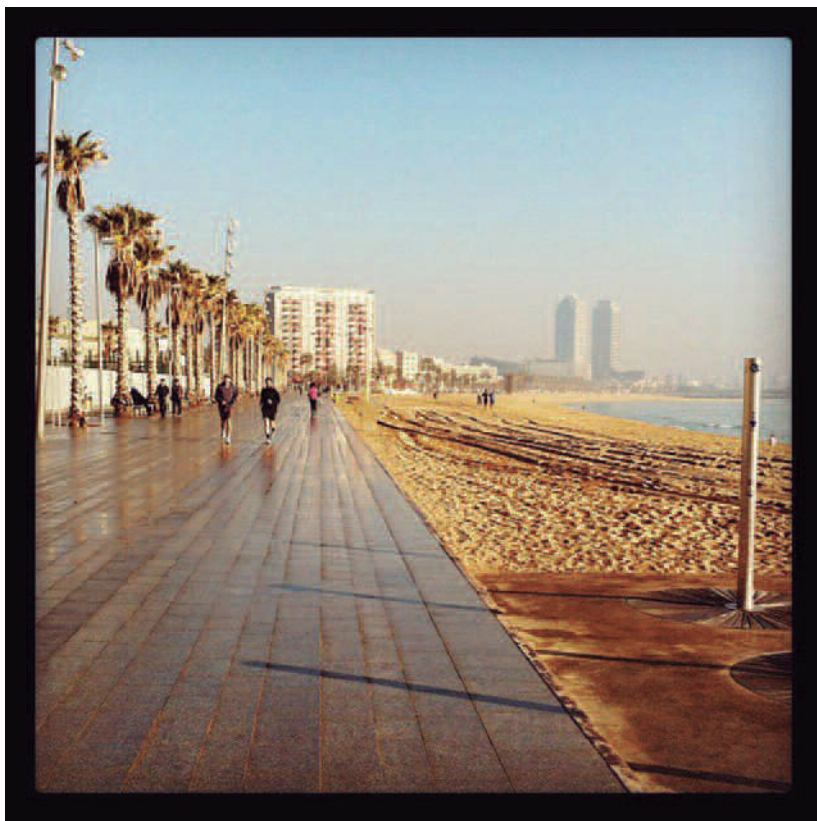
La singularidad del momento actual entendido desde esta perspectiva pone de manifiesto su trascendencia y plantea la necesidad, como dice Joseph E. Stiglitz, de aprovechar la crisis como oportunidad «para construir un nuevo tipo de vida económica y social». Para ello, y como conclusión más importante, el mismo autor considera que la apelación a los derechos universales de todos los seres humanos es la única fuerza de defensa posible, que se pondrá por encima de la realidad económica y social.

Ciertamente, el abanico de posibilidades es muy amplio. En palabras de Carlota Pérez, cada conjunto de soluciones debe ser coherente con el problema que hay que superar y con la lógica y el sentido común emergente. Sólo con imaginación, determinación y conocimiento será posible obtener todo el potencial de bienestar que el nuevo paradigma tecnoeconómico puede proporcionar. Las oportunidades están definidas por las TIC, la globalización generalizada y los imperativos am-

The uniqueness of the present moment seen from this perspective reveals its transcendence and poses the need, as Joseph E. Stiglitz says to use the crisis as an opportunity "to build a new type of economic and social life". To do this, and as the most important conclusion, he feels that appealing to the universal rights of all humans is the only form of defence possible and it has to come before the economic and social reality.

It is true to say that the range of what is possible is very wide. In the words of Carlota Pérez, each set of solutions must be coherent with the problem that needs solving and with the emerging logic and common sense. Only with imagination, determination and knowledge will it be possible to secure the whole of the potential for wellbeing that the new techno-economic paradigm can provide. Opportunities are defined by ICT, generalised globalisation and environmental imperatives, which could be compatible if production and consumption patterns are changed to make them sustainable. Therefore, "the most important task is to achieve a prosperous effect with this transition" and the different forces and interests involved now come into play.

97



For some years now, there has been increasingly greater recognition of the positive impact that culture and creativity have on economic growth in more advanced societies, such as Barcelona and Catalonia, as well as their contribution to social cohesion and wellbeing. From this perspective, culture has a central role to play in overcoming the current crisis: with its possibilities of creating jobs, exterior projection of the city and country, configuration of a sense of community shared by the majority of the population, etc. In this atmosphere of reflection, and given the lack of available resources, the crisis also poses challenges, such as improving the efficiency of the cultural public services system (from a vision that takes into account all levels of government), or the configuration of a new public and private collaboration model to increase the effectiveness of cultural action in society.

Nevertheless, culture can also make a decisive contribution in helping Barcelona and Catalonia adapt to underlying changes that involves the emergence of a new techno-economic paradigm. In other words, culture

bientales, que pueden ser compatibles si cambian los patrones de producción y de consumo de manera que sean sostenibles. Ahora, «la tarea más importante es conseguir un efecto próspero de esta transición», y las diferentes fuerzas e intereses implicados ya están entrando en juego.

Desde hace unos años, hay un reconocimiento cada vez más amplio del impacto positivo de la cultura y la creatividad sobre el crecimiento económico en las sociedades más avanzadas, como Barcelona y Cataluña, así como de su contribución a la cohesión social y al bienestar. Desde esta perspectiva, la cultura desempeña un papel central en la superación de la actual situación de crisis: por sus posibilidades de generación de puestos de trabajo, de proyección exterior de la ciudad y del país, de configuración de un sentido de comunidad compartido por la mayoría de la población, etc. En el ámbito de la reflexión, y ante la escasez de los recursos disponibles, la crisis también plantea retos como la mejora de la eficiencia del sistema de servicios públicos culturales (desde una visión que tenga en cuenta todos los niveles de gobierno), o la configuración de un nuevo modelo de colaboración pública y privada para incrementar la eficacia de la acción cultural en la sociedad.

98

No obstante, la cultura también puede contribuir decisivamente a adaptar Barcelona y Cataluña a los cambios subyacentes que supone la emergencia de un nuevo paradigma tecnoeconómico. Es decir, la cultura puede ser un factor de referencia clave para abordar la crisis entendida como oportunidad en los términos expuestos anteriormente.

En primer lugar, la perspectiva de crisis en el marco del desarrollo de las tecnologías digitales es plenamente coherente con la situación actual de las actividades culturales y creativas. La revolución digital va mucho más allá de proporcionar un nuevo soporte material para la expresión cultural y artística. Retomando la analogía establecida por W. Brian Arthur, con la imprenta, la fotografía, el celuloide, los fonogramas, la radio o la televisión se desarrolló un sistema muscular en la cultura. Ahora, con la digitalización se está desarrollando un sistema neuronal con consecuencias difíciles de imaginar sobre las relaciones y los flujos culturales. La cultura de Barcelona y Cataluña debe ser muy activa en este sentido, si queremos que ésta tenga un lugar destacado y reconocido durante el siglo XXI en el escenario de la globalización. Esto supone un proceso intenso en innovación, que debe ser altamente dinámico para posicionarse de manera significativa en los mercados y en las redes sociales digitales.



may be a key reference point for tackling the crisis viewed as an opportunity under the terms set out above.

First, the crisis perspective within the digital technologies development framework is completely coherent with the current situation regarding cultural and creative activities. The digital revolution is much more than providing support material for cultural and artistic expression. Resuming the analogy established by W. Brian Arthur, the press, photography, film, records, radio and television were used to develop a *muscular system* in culture. Digitisation is being used to develop a *neuronal system* with consequences that are difficult to imagine for cultural relations and flows. Barcelona and Catalonia's culture has to be highly active in this regard if we want it to occupy a high-profile and recognised position on the globalised stage in the twenty-first century. This involves an intense innovation process that has to be extremely dynamic to earn itself a significant place in the markets and digital social networks.

Second, but equally as important, the crisis should be viewed as an opportunity to build a new type of *cultural life*. Having said that, this requires an appeal to universal *cultural rights* and, if necessary, that they be re-read in line with the logic of the new paradigm: the right to access culture and enjoy culture designed to reinforce the skills of demand (and not so much guarantee supply, extensively assured via digital networks); the right to participate in the cultural life of the community (by introducing internet privacy and personal image protection measures); the right to freedom of expression and information (guaranteed at world level); the rights of authors to protection for moral and material inter-

En segundo lugar, pero igualmente importante, hay que tener en cuenta la consideración de la crisis como oportunidad para construir un nuevo tipo de vida cultural. Por lo que se ha dicho, esto requiere apelar a los derechos culturales universales y, si es necesario, hacer una relectura según la lógica del nuevo paradigma: el derecho al acceso a la cultura y al disfrute de la cultura orientados a reforzar las habilidades de la demanda (y no tanto a garantizar su oferta, ampliamente asegurada a través de las redes digitales), el derecho a la participación en la vida cultural de la comunidad (introduciendo medidas de protección de la intimidad y de la imagen personales en internet), el derecho a la libertad de expresión y a la información (garantizados a escala global), el derecho de los autores a la protección de los intereses morales y materiales de sus obras (adaptándolo a las características de la tecnología digital), o el derecho a la preservación del patrimonio cultural y el reconocimiento de la diversidad cultural (como elementos indisociables del desarrollo sostenible, tal como se prevé en la Agenda 21 de la cultura, promovida por el Ayuntamiento de Barcelona).

Finalmente, la crisis también plantea grandes retos y oportunidades a la cultura entendida como conjunto de valores y de ideas, es decir, considerando la cultura como fuente primordial de la imaginación, la determinación y el conocimiento que reclama Carlota Pérez, para obtener el máximo potencial de bienestar en el nuevo paradigma. Raymond Williams, en su obra de referencia *Cultura y sociedad* ya decía en 1958 que «la idea de cultura se basa en una metáfora: el cuidado del crecimiento natural.[...] Hay ideas y maneras de pensar con semillas de vida dentro, y hay otras, quizás muy enterradas en nuestro espíritu, con semillas de una muerte general. En la medida que sabremos cribarlas, y que dándoles un nombre las podremos reconocer, tendremos literalmente la medida de nuestro futuro». Y también afirmaba: «La crisis humana es siempre una crisis de comprensión: aquello que comprendamos de verdad es lo que podemos llevar a cabo.»

Los escenarios de futuro posibles son muchos y variados. El momento presente se caracteriza por la existencia de una gran incertidumbre y turbulencia. En esta situación, la cultura no sólo debe contribuir a la reactivación de nuestra economía, sino que también debe participar activamente en el descubrimiento del nuevo paradigma emergente y en la configuración de una visión lo más ampliamente compartida de las soluciones que hay que adoptar. Actualmente, el esfuerzo por debatir y definir «lo que queremos y podemos llevar a cabo» durante las próximas décadas debe ocupar un lugar central en la reflexión cultural en Barcelona y Cataluña.

ests derived from their work (adapted to the characteristics of digital technology) and the right to preserve the cultural heritage and recognition of cultural diversity (as elements indistinguishable from sustainable development, as set out in Agenda 21 of culture, promoted by Barcelona City Council).

Finally, the crisis also poses great challenges and opportunities to culture taken as a set of values and ideas, i.e. viewing culture as a fundamental source of imagination, determination and knowledge as claimed by Carlota Pérez, to obtain the maximum potential of wellbeing in the new paradigm. In his 1958 reference work *Culture and Society* Raymond Williams, said that “the idea of culture is based on a metaphor: looking after natural growth. [...] There are ideas, and ways of thinking, with the seeds of life in them, and there are others, perhaps deep in our minds, with the seeds of a general death. As far as we can discern them, and that naming them enables us to recognise them, we will literally have the measure of our future.” And he also said: “The human crisis is always a crisis of understanding: what we genuinely understand we can do.”

The future scenarios are many and varied. The present moment is characterised by the existence of a great uncertainty and turbulence. In this situation, not only does culture have to help with reactivating our economy, but it also has to play an active part in discovering the new emerging paradigm and in the configuration of a more widely-shared vision of the solutions that need adopting. Currently, the work of debating and defining “what we want and are able to bring about” over the coming decades must be at the heart of the cultural reflection in Barcelona and Catalonia.





CULTURE AND EDUCATION: QUESTIONING THE PRESENT AND BUILDING THE FUTURE IN TIMES OF CRISIS

AIDA SÁNCHEZ DE SERDIO
MARTÍN

JUNIOR LECTURER AT THE UNIVERSITY
OF BARCELONA

Culture is not a vain fantasy of plenitude, but a series of possibilities overseen by history that operate subversively within themselves.¹

Reflecting on the relationships between culture and education in Barcelona means opening up a space for debate that covers the key aspects of our society, such as constructing shared values, the debate on identities, multiculturalism, personal growth, public participation and economic development. All these social processes are subject to multiple interactions, some of which are irreconcilable. This is why it is more productive to cross the intersection between education and culture with a critical spirit and desire to question, as it helps us detect both their potential and their paradoxes.

Culture is often considered a route for communication and integration and, therefore, for conflict resolution. Although this is one possibility, it is easy to see, even from everyday experience, that culture is also an environment that

CULTURA Y EDUCACIÓN: CUESTIONAR EL PRESENTE Y CONSTRUIR EL FUTURO EN TIEMPOS DE CRISIS

AIDA SÁNCHEZ DE SERDIO MARTÍN

PROFESORA LECTORA

DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA

«La cultura no es una vana fantasía de plenitud, sino un conjunto de posibilidades gestadas por la historia que operan subversivamente en su interior.»¹

Reflexionar sobre las relaciones entre cultura y educación en la ciudad de Barcelona conlleva abrir un espacio de debate que toca aspectos clave de nuestra sociedad, como la construcción

de unos valores compartidos, el debate sobre las identidades, la multiculturalidad, el crecimiento personal, la participación ciudadana o el desarrollo económico. Todos estos procesos sociales se encuentran sujetos a múltiples interpretaciones, algunas irreconciliables. Por eso resulta más productivo transitar por la intersección entre educación y cultura con espíritu crítico y voluntad interrogadora, ya que esto nos permitirá detectar tanto sus potenciales como sus paradojas.

A menudo se considera que la cultura es una vía para la comunicación y la integración y, por tanto, para la solución de conflictos. Si bien ésta es una de las posibilidades, no es difícil percibir, incluso en la experiencia cotidiana, que la cultura es también un ámbito abierto a conflictos, exclusiones y negociaciones. Por su parte la educación está igualmente sujeta a valoraciones positivas según las cuales su extensión es garantía de bienestar social y desarrollo económico. No es cuestionable que el acceso a la educación debe ser una prioridad general, pero lo que hay que plantearse es qué tipo de educación, en qué condiciones y fundamentada sobre qué relaciones entre los agentes pedagógicos. El proceso pedagógico es algo que va mucho más allá de la transmisión del conocimiento, es el lugar para el cuestionamiento y la transformación potencial de este mismo saber, así como de los sujetos implicados. Por eso mismo, la educación es imprevisible e infinitamente productiva, o debería serlo. Lejos de representar un obstáculo, son precisamente esta complejidad y las tensiones irresolubles las que hacen que la cultura y la educación se conviertan en campos vivos y determinantes en la vida de una ciudad y de sus habitantes.

De igual modo, la relación entre ambos ámbitos está llena de potencial transformador porque tampoco es fluida. Aunque cultura y educación parecen ámbitos conectados de forma natural, a menudo encontramos que esta relación conceptual intrínseca no se materializa en propuestas pedagógicas ni en estructuras institucionales concretas que vayan más allá de acciones puntuales o aisladas; o bien sucede que éstas no reciben el reconocimiento institucional esperable (en forma de apoyo económico, visibilidad o prestigio). Si bien desde hace unos años hemos visto emerger equipamientos, programas y marcos legislativos que recogen la relación entre cultura y educación como un elemento estratégico, actualmente vivimos en la incertidumbre en cuanto a la posibilidad de consolidación de estas propuestas debido a la reducción de la inversión pública. Sin embargo en la ciudad

is open to conflicts, exclusions and negotiations. For its part, education is also subject to positive assessment, according to which its reach is a guarantee of social wellbeing and economic development. It goes without saying that access to education must be a general priority, but what does need to be decided is the type of education, under what conditions and based on which relationships between educational agents. The educational process is much more than the conveying of knowledge; it is the place for questioning and the potential transfer of knowledge, as well as the subjects involved. That is why education is unpredictable and infinitely productive, or it should be. Rather than being an obstacle, it is precisely this complexity and the unsolvable tensions that make culture and education the living and determining parts of the life of a city and its inhabitants.

Similarly, the relationship between both areas is brimming with transformation potential, as it is not fluid either. Despite the fact that culture and education appear to be naturally connected environments, we often find that this intrinsic conceptual relationship does not materialise in educational proposals or in specific institutional structures that are more than one-off or isolated actions; or perhaps it is that they do not receive the expected institutional recognition (in the form of economic support, visibility or prestige). Although facilities, programmes and legislative frameworks covering the relationship between culture and education as a strategic element appeared a few years ago, there is now concern regarding the possibility of these proposals being consolidated due to cuts in public investment. Despite this, in Barcelona we have detected initiatives that show possibilities of collaborative work between a range of organisations and agencies, and which view education and culture as areas for exploration (and sometimes also transformation) based on an understanding of the world in which we live.

These examples have a variable institutional nature, as well as a markedly different allocation of resources and scale. This diversity is a characteristic element of a context where public institutions coexist with more associative initiatives and, although this does not

de Barcelona detectamos iniciativas que nos señalan posibilidades de trabajo en colaboración entre entidades y agentes diversos, y que consideran la educación y la cultura como territorios de exploración (y, a veces, también de transformación) en torno a la comprensión del mundo en que vivimos.

Estos ejemplos tienen un carácter institucional variable, así como una dotación de recursos y una escala notablemente diferentes. Esta diversidad es un elemento característico de un contexto donde conviven instituciones públicas con iniciativas de carácter asociativo y, aunque no supone un criterio de calidad ni puede fundamentar un juicio de valor, sí determina la visibilidad, la sostenibilidad, y a veces también la perspectiva desde la que trabajan los proyectos. Encontramos propuestas que desarrollan una labor eficaz en cuanto a la facilitación del acceso a la cultura y a su difusión, pero también podemos detectar otras que apuestan por un cuestionamiento amplio de los procesos de legitimación cultural y por fomentar la producción cultural de agentes considerados no profesionales o periféricos respecto de la cultura oficializada. Finalmente, hay que tener en cuenta que muchas experiencias se mueven de manera flexible entre estos polos, en consonancia con un momento como el actual en que pierde sentido una distinción dicotómica entre cultura oficial e independiente.

Un ejemplo de trabajo en red entre instituciones culturales y educativas es la propuesta «Reflexionart: Tutorías de arte»,² organizada por el Consejo de Coordinación Pedagógica de Barcelona y el Consorcio de Educación de Barcelona. Este proyecto conecta diversos equipamientos como el Museo Picasso, el DHUB, el MNAC, la Fundación Tàpies, el Museo de la Música o el Teatre Lliure con escuelas de primaria y secundaria para desarrollar investigaciones y proyectos a partir del patrimonio cultural de la ciudad. En el curso 2010-2011 el tema central fue el género y su construcción, y los resultados se mostraron en el Espacio 0 del Museo Picasso. Con propuestas como ésta se abren espacios de colaboración transversal entre instituciones educativas y artísticas, que habría que cuidar para que se convirtieran en estructurales, atenuando así las fronteras institucionales entre ambos ámbitos.

Otro caso de cruce entre práctica artística y escuela lo encontramos en «En Residencia: Creadores en los institutos de Barcelona»,³ iniciado en 2009 por el Instituto de Cultura de Barcelona y el Consorcio de Educación de Barcelona, en colaboración

constitute a quality criteria nor is it the basis for a value judgement, it does determine the visibility, sustainability and also sometimes the perspective from which the projects are developed. We foster proposals that work efficiently in terms of facilitating access to culture and its dissemination and we can also detect others that lean towards a more extensive questioning of cultural legitimisation processes and the promotion of the cultural production of agents considered non-professional or peripheral compared with officialised culture. Finally, we need to remember that many experiences move flexibly between these poles, in coherence with a moment such as the current one where a dichotomous distinction between official and independent culture loses sense.

An example of networking between cultural and educational institutions is the “Reflexionart: Art tutorials” proposal,² organised by the Barcelona Education Coordination Council and the Barcelona Education Consortium. This project links different facilities, such as the Picasso Museum, the DHUB, the MNAC, the Tàpies Foundation, the Museum of Music and the Teatre Lliure with primary and secondary schools to develop resources and projects based on the city's cultural heritage. During the 2010-2011 school year, the genre and its construction formed the central subject, with the results exhibited in the Espai 0, at the Picasso Museum. Proposals such as this open up spaces for cross-disciplinary collaboration between educational and artistic institutions that require monitoring to ensure that they become structural and therefore break down institutional frontiers between both environments.

Another example of the crossover between artistic practice and school is “In Residence: Creators in Barcelona secondary schools”,³ begun in 2009 by the Barcelona Culture Institute and the Barcelona Education Consortium, in collaboration with the A Bao A Qu Association and the MACBA education service since 2011. “In Residence” incorporates the artist into the academic year activities, enabling students and teachers to take part and collaborate in a project coordinated by the artist in residence. These types of exchanges are well established in other countries, such as the United Kingdom, and giv-

con la asociación A Bao A Qu y, desde 2011, con el servicio educativo del MACBA. «En residencia» integra la figura del artista en la actividad del curso escolar, de modo que alumnos y docentes participan y colaboran en la realización de un proyecto coordinado por el artista residente. Este tipo de intercambios poseen una larga tradición en otros países como el Reino Unido y, a pesar de la centralidad que otorgan a la figura del artista como portador de la capacidad creadora, contribuyen a acercar sus prácticas a colectivos que de otra manera se encontrarían posicionados sólo como público.

Continuando en el ámbito de la colaboración entre agentes culturales independientes e instituciones, encontramos el proyecto «A propósito de nosotros y el lugar donde estamos»,⁴ promovido por la asociación Trans_Art_Laboratori y el Consorcio de Educación de Barcelona, y que implicó al CEIP Miralletes y al IES Sant Josep de Calassanç (actualmente IES Moisès Broggi), al Centro Cívico Can Felipa y al centro de producción Hangar, entre otros. El objetivo del proyecto consistía en relacionar las estrategias del arte contemporáneo con las formas pedagógicas escolares, e invitar a docentes y estudiantes a llevar a cabo una reflexión sobre el arte tanto como herramienta de representación simbólica como sobre la vida en la escuela. Esto se llevaba a cabo no sólo con la intervención en el aula durante el curso escolar, sino también, y sobre todo, con un proceso de negociación y formación del profesorado el curso anterior. Por lo tanto, uno de los aspectos destacables de la propuesta es su conciencia estructural, es decir, la manera en que tiene en cuenta la necesidad de negociar los procesos de trabajo con los agentes implicados (docentes, alumnos, etc.), Así como de enmarcar el proyecto en estructuras institucionales como el Consorcio. Los resultados del trabajo se hicieron públicos en la exposición «Confluencias para la des/educación», que se mostró en Can Felipa a principios de 2011.⁵

También desde la colaboración entre agentes y organizaciones independientes e instituciones culturales surge la propuesta «Aula a la deriva»,⁶ con una clara voluntad de profundizar en el debate crítico sobre cuáles deben ser las maneras de producir y gestionar la cultura. Dentro de la posición estratégica del trabajo en red, el trabajo de «Aula a la deriva» articula las trayectorias de diversos colectivos y entidades —como el Ateneu Santboià, Can Batlló, la Asociación Candel'Hart, Acció Cultural Metropolitana de Sabadell, Torre Mundatas, Oppenroulotte en Ripollet, el Centro de Arte de Tarragona y la Fundació Tàpies—

en the centrality that they give to the artist as the bearer of creativity, they help bring their practices closer to groups who otherwise would only be viewed as the audience.

Continuing in the field of collaboration between independent agents and institution is the "About us and where we are" project,⁴ promoted by the Trans_Art_Laboratori Association and the Barcelona Education Consortium, which also involved the CEIP Miralletes teachers' resource centre and the IES Sant Josep de Calassanç secondary school (currently the IES Moisès Broggi secondary school), the Can Felipa Civic Centre and the Hangar production centre. The aim of the project was to link contemporary art strategies with school educational methods and invite teachers and students to reflect on art both as a tool for symbolic representation and about school life. Not only did this take place with classroom intervention over the school year, but also, and primarily, with a prior negotiation and training process for teachers in the previous academic year. Consequently, one of the most important aspects of the proposal is its structural conscience, in other words, the way it takes into account the need to negotiate work processes with the agents involved (teachers, students, etc.) and set the project within institutional structures, such as the Consortium. The results of the work were put on public display at the "Confluences for de/education" exhibition, which was held at Can Felipa in early 2011.⁵

Collaboration between agents and independent organisations and cultural institutions also led to the "Classroom adrift" proposal,⁶ with a clear desire for in-depth debate as to how culture should be produced and managed. In the network strategic position, the "Classroom adrift" project discusses the paths taken by different collectives and organisations – such as the Ateneu Santboià, Can Batlló, the Candel'Hart Association, Sabadell Metropolitan Cultural Action, Torre Mundatas, Oppenroulotte in Ripollet, the Tarragona Centre for Art and the Tàpies Foundation – which undertake actions of different types designed to rethink the role of cultural institutions, produce independent culture, foster social and cultural collaboration among the public, etc. In keeping with this, educators, artists,

que desarrollan acciones de diversa naturaleza encaminadas a replantear el papel de las instituciones culturales, producir cultura independiente, fomentar la colaboración social y cultural de la ciudadanía, etc. De forma coherente con estos posicionamientos, en estos proyectos cooperan educadores, artistas, activistas, vecinos, estudiantes o amas de casa de tal manera que quedan cuestionadas las distinciones jerárquicas habituales que, en la relación pedagógica, separan a los artistas de los no artistas y a los expertos de los aprendices.

La cultura y la educación entendidas como generadoras de debate suponen una apuesta por la democracia cultural y, por tanto, por la ciudadanía colectiva, mediante la cual los individuos y grupos pueden ejercer su derecho a construir la propia representación simbólica y política de la realidad. Como es imaginable, estas representaciones no siempre serán compatibles ni armónicas, ni serán *per se* la solución a los conflictos sociales, pero son la condición de una esfera pública democrática, no basada en un consenso impuesto. Esta ciudadanía cultural conlleva una participación plena en la producción y gestión de la cultura en sus múltiples manifestaciones, que va mucho más allá de la mera posición de público más o menos informado para despertar una mirada cuestionadora a la vez que constructiva.

Barcelona se encuentra en la situación privilegiada de disponer de un tejido de iniciativas culturales muy rico, con unos integrantes altamente cualificados, dinámicos y motivados, conocedores tanto del contexto local como de las iniciativas internacionales afines, capaz de generar propuestas imaginativas y colaboraciones en red que suplan las carencias condicionadas por la gestión de la crisis económica en nuestro país. Si queremos que este sustrato se consolide y conlleve un cambio social real, hay que avanzar hacia una apuesta política estructural a largo plazo que conecte de manera estable la iniciativa de la sociedad civil con las estructuras y los recursos institucionales públicos y privados. Asimismo esto implicaría apostar por un cambio en la formación de artistas y educadores y otros agentes implicados en el trabajo cultural, de modo que las divisiones entre los perfiles de unos y otros fueran más flexibles y se ampliaran sus competencias como productores culturales y educadores indistintamente. Por su parte, las instituciones culturales y educativas deberían percibir las intersecciones entre sus actividades como un enriquecimiento y como un eje articulador, más que como un añadido accesorio. Sólo con un diálogo abierto entre los dos ámbitos se puede ha-

activists, neighbours, students and housewives worked together on these projects in order to question the different established hierarchies which, in the education relationship, separate artists from non-artists and experts from learners.

Culture and education viewed as creators of debate constitute a commitment for cultural democracy and, therefore, for the public as a whole, through which individuals and groups can exercise their right to construct their own symbolic and political representation of reality. As can be imagined, these representations are not always compatible or harmonious, nor will they be the *solution per se* to social conflicts, but they are the condition of a democratic public sphere not based on an imposed consensus. This cultural public means complete participation in the production and management of culture in its many guises, which goes way beyond the mere status of more or less informed audience to awaken both a questioning and a constructive approach.

Barcelona finds itself in a privileged situation of having a very rich fabric of cultural initiatives, with highly qualified, dynamic and motivated members, with knowledge of both the local context and related international initiatives, able to create imaginative proposals and network collaborations that plug the gaps caused by the management of the economic crisis in our country. If we want this substratum to become established and bring about real social change, we need to move towards a long-term structural policy that securely connects civil society initiative with public and private institutional structures and resources. However, this means making changes to the way we train artists and educators and other agents involved with cultural work to make the divisions between their profiles more flexible and expand their skills as cultural producers and educators without distinction. For their part, cultural and educational institutions should view the intersections between their activities as a form of enrichment and a cornerstone, rather than an added accessory. Only through open dialogue between the two spheres can we make the statement a reality that education is not an expense but an investment.

cer realidad la afirmación, no por conocida menos acertada, de que la educación no es un gasto sino una inversión.

1. EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona: Paidós, 2001, pág. 41.
2. www.dhub-bcn.cat/activitat/reflexionart-tutories-dart
3. www.a-abaoaqu.org/projecte/en-residencia
4. www.trans-artlaboratori.org/educacio/blog
5. confluencies.wordpress.com
6. www.aulaaladeriva.net

1. EAGLETON, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 41.
2. www.dhub-bcn.cat/activitat/reflexionart-tutories-dart
3. www.a-abaoaqu.org/projecte/en-residencia
4. www.trans-artlaboratori.org/educacio/blog
5. confluencies.wordpress.com
6. www.aulaaladeriva.net



CAMBIO DE PARADIGMA EN LA CULTURA

JORDI PIGEM

FILÓSOFO Y ESCRITOR

Tres años después de que los medios de comunicación comenzaran a hablar a diestro y siniestro de crisis, en 2011 ha emergido una conciencia generalizada de que hay un cambio de modelo. Hay una sed

CHANGE OF PARADIGM IN CULTURE

JORDI PIGEM

PHILOSOPHER AND WRITER

Three years after the media rightly or wrongly began talking about a *crisis*, in 2011 a widespread awareness emerged that we needed a *change of model*. There is a global thirst for change, reflected in phenomena such as the so-called *Arab Spring* or the *indignados movement*. In this sense, we are living through unique times. Not only has this change affected the way that we have been doing things in recent years, but it also affects a whole series of budgets that had been guiding our cultural, economic and social life for many decades.

There have been lots of other crises throughout the years, in many spheres – the ecological crisis, for example – but we thought that the world was doing well. That is until the property and speculative bubble burst in autumn

global de cambio, reflejada en fenómenos como el que se ha denominado la primavera árabe o el movimiento de los indignados. En este sentido, vivimos un momento único. El cambio que está en marcha no sólo afecta a maneras de hacer de los últimos años, sino a toda una serie de presupuestos que habían estado guiando la vida cultural, económica y social desde hace muchas décadas.

Había otras crisis desde mucho antes, en muchos ámbitos. La crisis ecológica, por ejemplo. Pero se suponía que el mundo iba bien. Hasta que el hundimiento de la burbuja inmobiliaria y especulativa, en otoño de 2008, significó el otoño de la economía global. Aquel otoño continúa. Continúan cayendo hojas, y cuanto más caen más empieza a vislumbrarse una nueva realidad.

Era obvio que la economía no podría seguir creciendo ilimitadamente. Como ya afirmó hace medio siglo el economista estadounidense Kenneth Boulding, «para creer que es posible el crecimiento ilimitado en un planeta finito, hay que ser un tonto o un economista». Se dijo que se trataba de una crisis económica puntual, un momento de desaceleración propio de los típicos ciclos de expansión y recesión del capitalismo. Hoy en día ya es evidente que se trata de algo mucho más profundo. Es cierto que la economía mundial vivió una crisis aún más intensa a partir de 1929, la llamada Gran Depresión. Pero hoy el mundo está mucho más globalizado, y por tanto esta crisis afecta a todas las sociedades del planeta de una forma que no tiene precedentes. Y, al mismo tiempo, están en crisis todos los ecosistemas de la Tierra. Según el informe «Planetary Boundaries»,¹ elaborado por veintinueve científicos de alto nivel de tres continentes, las consecuencias de la acción humana han hecho que el equilibrio ecológico del planeta esté ya fuera de sus límites de seguridad en al menos tres ámbitos: extinción de especies (a un ritmo mil veces más rápido que antes de la Revolución industrial), cambio climático y alteración del ciclo del nitrógeno.

Existe, en definitiva, una diferencia clave entre la crisis de 1929 y la actual. Aquella fue una crisis estrictamente económica, causada por desajustes internos (como un exceso de oferta generado por la producción en masa). Una vez reparados los desajustes, la maquinaria económica podía continuar explotando la cornucopia de recursos que ofrecía la naturaleza. Ahora, en cambio, los recursos más esenciales, no sólo el petróleo, están en declive. Hemos empezado a chocar contra los límites del planeta. La crisis económica y la crisis ecológica no son dos fenómenos independientes. Son parte de una crisis sistémica, multidimensional, que en el fondo nos remite a una crisis cultural, una crisis de percepción.

2008, signifying the autumn of the global economy. And that autumn continues. Leaves continue to fall and the more that fall, the more we see a new reality.

It was clear that the economy could not continue to grow exponentially. As American economist Kenneth Boulding said half a century ago, "anyone who believes exponential growth can go on forever in a finite world is either a madman or an economist." He meant that it was a one-off economic crisis, a moment of deceleration specific to the expansion and recession cycles of capitalism. It is now clear that we are dealing with something much more serious. The world economy definitely experienced a much more intense crisis following 1929, the Great Depression. But today's world is much more globalised and this crisis therefore affects every society in an unprecedented way. All the Earth's ecosystems are also in crisis. According to the study, "Planetary Boundaries",¹ written by twenty-nine acclaimed scientists from three continents, the consequences of human activity have moved the planet's ecological balance out of its safety limits in at least three fields: the extinction of species (a thousand times faster than before the industrial revolution), climate change and disruption to the nitrogen cycle.

There is one overriding key difference between the 1929 crisis and the current one. The 1929 crisis was purely economic, caused by internal imbalances (such as excess supply generated by mass production). Once the imbalances had been repaired, the economic machinery continued harvesting the cornucopia of resources that nature had to offer. Today, however, the more essential resources, and not just oil, are in decline. We have begun to come up against the planet's tipping point. The economic crisis and the ecological crisis are not separate phenomena. They are part of a systemic, multidimensional crisis, which ultimately leads to a cultural crisis, a crisis of perception.

In a famous text from the 1940s, C. P. Snow lamented the fact that modern culture had divided into two camps: one, humanities and the arts; the other, science and technology.² At the time, Snow called for more emphasis

En un texto famoso de finales de los años cincuenta, C. P.: Snow lamentó el hecho de que la cultura moderna se había escindido en dos campos: por un lado, las humanidades y las artes, y por otro, la ciencia y la técnica.² En ese momento, Snow pedía reforzar la educación científica y técnica, y reducir el peso de las humanidades. Hoy, sin embargo, se requiere lo contrario. Porque hemos acabado construyendo un mundo que reduce a las personas y lo propiamente humano (incluidas las humanidades) a los parámetros de la ciencia y la técnica. Un mundo donde, en las escuelas, los ordenadores y las tecnologías digitales (herramientas fantásticas cuando se utilizan en su justa medida) desplazan o incluso eclipsan la verdadera educación, que sólo se puede dar en un contexto humano, cara a cara.

Que ahora se requiere lo contrario de lo que pedía Snow lo podemos deducir de la propia evolución de la ciencia moderna, que se había esforzado para explicar el mundo como una gran máquina (aún lo intenta, pero de una manera cada vez menos convincente). Es como si hubiéramos hecho un enorme experimento durante cuatro siglos: cogemos una buena selección de las mejores mentes de Occidente (y, últimamente, de todo el mundo), les damos suficientes medios (sobre todo en las últimas décadas) y hacemos que expliquen el cosmos, la naturaleza y la mente humana a partir de elementos aislados, principios puramente mecánicos y leyes matemáticas. Este experimento científico y cultural ha dado como resultado lo contrario de lo esperado: el mundo no es una máquina, el cosmos no es una gran burocracia, la conciencia nada tiene que ver con un ordenador. Ya en las primeras décadas del siglo xx, el físico James Jeans decía que «el universo empieza a parecerse más a un gran pensamiento que a una gran máquina». Erwin Schrödinger y Eugene Wigner, ambos galardonados con el premio Nobel de física, propusieron por separado que el fundamento de la realidad no es la materia (o la materia y la energía), sino la conciencia y la percepción. E incluso la revista *Nature* (la más prestigiosa y remilgada de las revistas científicas) publicó hace pocos años un artículo de un físico que acababa concluyendo: «El universo es inmaterial-mental y espiritual. Vive y disfruta.»³

La ciencia cognitiva (área interdisciplinaria en la que confluyen neurobiología, lingüística y psicología cognitiva) nos muestra que la mente está íntimamente integrada con el cuerpo y con las emociones, que el pensamiento es sobre todo inconsciente (la parte de que somos conscientes es sólo la punta del iceberg) y que nuestros conceptos abstractos se basan sobre todo en metáforas.⁴ Un libro reciente del psiquiatra Iain McGilchrist⁵ (con mucho, el libro más impresionante que

on scientific and technological education and less on the humanities. Today, however, we require the opposite. This is because we have created a world that reduces people and all things human (including the humanities) to the parameters of science and technology. A world where in schools, computers and digital technology (amazing tools when used correctly) displace or even eclipse true education, which can only occur in a face-to-face, human context.

We can deduce from the evolution of modern science, which had struggled to explain the world as a huge machine (it continues to do so, but increasingly less convincingly), that what is needed now is the opposite to what Snow called for. It is as though we had been conducting a huge experiment for four hundred years: we take a good cross-section of the best minds in the west (and, lately, from around the world), we give them sufficient resources (in the last few decades mostly) and we ask them to explain the cosmos, nature and the human mind using isolated elements, purely mechanical principles and the laws of mathematics. The result of this scientific and cultural experiment was different from the one expected: the world is not a machine, the cosmos is not a great bureaucracy, conscience has nothing to do with a computer. During the early decades of the twentieth century, physicist James Jeans said that “the Universe begins to look more like a great thought than like a great machine.” Erwin Schrödinger and Eugene Wigner, both Nobel prize-winners for physics, separately suggested that matter (or matter and energy) is not the basis of reality, but that conscience and perception are. Even the journal *Nature* (the most prestigious and well-mannered scientific journal) published an article by a physicist a few years ago who concluded that: “The universe is immaterial – mental and spiritual. Live and enjoy.”³

Cognitive science (the interdisciplinary field which embraces neurobiology, linguistics and cognitive psychology) shows that the mind is intimately linked to the body and emotions, that thought is primarily subconscious (the part of which we are conscious is just the tip of the iceberg) and that our abstract concepts are based mainly on metaphors.⁴ A recent book by psychi-

he leído en los últimos años) argumenta que, en la cultura moderna, el modo de conocimiento propio del hemisferio izquierdo del cerebro (especializado en el análisis mecánico, la precisión y el significado literal) ha eclipsado peligrosamente el modo de conocimiento propio del hemisferio derecho (que es el que sabe relacionar las cosas y entenderlas en su contexto, y el que se siente a gusto con la metáfora, la creatividad y la inasible inmediatez de la vida). McGilchrist llega a mostrar que en una mente sana, y también en una cultura sana, el modo de conocimiento basado en el análisis, la precisión y lo cuantificable (propio de la ciencia y la técnica) debe estar al servicio del modo de conocimiento que pone énfasis en las relaciones, el contexto y lo cualitativo, y no al revés. La realidad, en el fondo, habla más el lenguaje de la imaginación, la creatividad y la metáfora que el de las leyes, las fórmulas y los conceptos.

El cambio de modelo que está en marcha se verá sin duda influido por las nuevas tecnologías. Una tecnología nunca es neutral: tiene su inercia, deriva de una determinada manera de entender el mundo e inclina nuestras acciones (no las fuerza, pero sí que las inclina) en una di-

atribist Iain McGilchrist⁵ (by far the most impressive book I have read lately) says that in modern culture the knowledge mode of the left hemisphere of the brain (which specialises in mechanical analysis, accuracy and literal significance) has dangerously eclipsed the knowledge mode of the right hemisphere (the part that knows how to relate things and understand them within their context and feels comfortable with metaphors, creativity and the unfathomable immediacy of life). McGilchrist shows how in a healthy mind, as in a healthy culture, the knowledge mode based on analysis, accuracy and the quantifiable (specific to science and technology) has to be at the service of the knowledge mode, which emphasises relations, context and the qualitative, and not the other way round. Essentially, reality speaks the language of imagination, creativity and metaphors rather than the language of laws, formulae and concepts.

The current change of model will undoubtedly be influenced by new technologies. Technology is never neutral: it has its own inertia, it comes from a certain way of understanding the world and guides our actions (it does not force them, but it does guide them) in a specific direction. Technological change is an ontological change (anyone whose only tool is a hammer ends up living in a world based on banging in nails). However, there is a special ambiguity in the case of new technologies: we can be engulfed by materialism, control and alienation (and what Heidegger calls *Gestell*), or we can help ourselves to mature towards a more participative and more conscious world, towards network actions, self-realisation and the re-enchantment of the world. What we do know is that the new technologies are intensifying and accelerating the transformations that have already begun and that the direction in which this world ends up going in a speedy transformation depends to a great extent on each of us. In times of great certainty, it may seem impossible to influence the course of the world; in times of absolute uncertainty such as ours, small changes may have huge consequences.

Changes are sometimes indiscernible. On one occasion, Virginia Woolf dared to say that "on or about December 1910, human character changed."⁶



rección determinada. El cambio tecnológico es un cambio ontológico (quien tiene como única herramienta un martillo, acaba viviendo en un mundo basado en dar golpes y clavar clavos). Pero en el caso de las nuevas tecnologías hay una especial ambigüedad: nos pueden hundir en el materialismo, el control y la alienación (y lo que Heidegger llama *Gestell*), o bien pueden ayudarnos a madurar hacia un mundo más participativo y más consciente, hacia la acción en red, la autorrealización y el reencantamiento del mundo. Lo que sí sabemos es que las nuevas tecnologías intensifican y aceleran las transformaciones que ya están en marcha, y que la dirección que acabe tomando este mundo en rapidísima transformación depende en gran parte de cada uno de nosotros. En momentos de sólida certidumbre, puede parecer imposible influir en el curso del mundo; en momentos de máxima incertidumbre como el nuestro, los pequeños cambios pueden tener enormes consecuencias.

Los cambios son a veces imperceptibles. Virginia Woolf se atrevió a decir en una ocasión que «durante o alrededor de diciembre de 1910 el carácter humano cambió».⁶ Es obvio que una fecha tan precisa está escogida arbitrariamente, pero a Woolf le servía para señalar que efectivamente, al menos a su juicio, algo había cambiado, no sólo en el carácter humano, sino también en el mundo de «la religión, la conducta, la política y la literatura». Ahora también hay algo que está cambiando. Y no es necesario invocar fenómenos sobrenaturales. Es parte de la evolución natural de la cultura y del mundo combinar largos períodos de evolución lineal con saltos de transformación radical.

El cambio de modelo que se nos presenta en el horizonte es un cambio a escala planetaria. Nuestra época nos pide una enorme transformación que deberá manifestarse a todos los niveles, desde lo personal hasta lo colectivo, y desde los medios de comunicación hasta los mundos de la política, la empresa, la educación y el conocimiento. Este cambio de modelo ya se deja sentir lo suficiente para poder aventurar un pequeño decálogo de rasgos emergentes, como el paso:

- del materialismo al postmaterialismo;
- de la organización jerárquica a la organización en red;
- de la visión reduccionista y fragmentadora a la interdisciplinariedad y la comprensión holística;
- de la sociedad industrial a una sociedad sostenible;
- de la codicia del ego a una conciencia planetaria y solidaria;
- del individualismo consumista al sentido de comunidad;

Clearly such a precise date was chosen at random, but Woolf used it to highlight the fact that, if only in her opinion, something had changed not only in the human character but also in the world of “religion, behaviour, politics and literature”. Something is also changing now. And there is no need to invoke supernatural phenomena. It is part of the natural evolution of culture and the world to combine long periods of linear evolution with radical leaps of transformation.

The change of model appearing on the horizon is a change on a planetary scale. Our era calls for a huge transformation that will have to reveal itself at all levels, from the personal to the collective, and from the media to politics, business, education and knowledge. This change of model is already being felt sufficiently to venture a brief list of emerging traits, such as the move:

- from materialism to post-materialism;
- from the hierarchical organisation to the network organisation;
- from the reductionist and fragmentary vision to that of interdisciplinarity and holistic comprehension;
- from the industrial society to a sustainable society;
- from the covetousness of the ego to a planetary and common conscience;
- from consumerist individualism to the sense of community;
- from victimisation to responsibility and self-realisation;
- from calculating intelligence to multiple intelligences, including emotional intelligence;
- from alienation to participation;
- from control to fluidity.

As 2011 gave way to 2012, two exhibitions representative of this incipient change of paradigm were staged simultaneously in Greater Barcelona. On the one hand, Perejaume, at La Pedrera, entitled (“Oh Perejaume, if only you could see the wealth of work around you, you wouldn’t create anything new!”) reflects on the productive over-saturation that applies to modern culture in general and at the same time imaginatively invites us to rediscover the interdependence between culture and nature.⁷ On the other, Canadian photographer Edward Burtynsky,⁸ with large-format works that are windows on a world which calls for a change of model: we need a new relationship

- del victimismo a la responsabilidad y la autorrealización;
- de la inteligencia calculadora a las inteligencias múltiples, incluida la inteligencia emocional;
- de la enajenación a la participación;
- del control a la fluidez.

Mientras 2011 daba paso a 2012, coincidían en la Gran Barcelona dos exposiciones representativas de este incipiente cambio de paradigma. Por un lado, Perejaume, en La Pedrera, con un título («Ay, Perejaume, si vieras la cantidad de obras que te rodean, ¡no harías ninguna más!») que es toda una reflexión sobre la sobresaturación productiva, aplicable a la cultura moderna en general, y que al mismo tiempo nos invita imaginativamente a redescubrir la interdependencia entre cultura y naturaleza.⁷ Por otra parte, el fotógrafo canadiense Edward Burtynsky,⁸ con obras de gran formato que son ventanas a un mundo que pide un cambio de modelo: necesitamos una nueva relación con el planeta, con la sociedad y con nosotros mismos.

En 2011 regresó a Barcelona la primera obra genial de Miró, *La Masia* (Hemingway la había comparado con el *Ulises* de Joyce). El nombre de «la masia» también evoca la cantera que ha hecho que buena parte del mundo asocie la palabra «Barcelona» con el trabajo bien hecho y la excelencia. Ojalá que nuestra cultura también pueda convertirse en un referente mundial de este cambio de paradigma.

with the planet, with society and with ourselves.

Last year, 2011, saw the return to Barcelona of Miró's first masterpiece, *La Masia* (Hemingway had compared it to Joyce's *Ulysses*). Our name *la masia* also evokes the nursery that has ensured that a large part of the world associates the word *Barcelona* with a job well done and with excellence. If only our culture could also become a world benchmark for this change of paradigm.

110

1. J. ROCKSTRÖM, W. STEFFEN, K. NOONE, Å. PERSSON, F. S. CHAPIN III, E. LAMBIN, T. M. LENTON, M. SCHEFFER, C. FOLKE, H. SCHELLNHUBER, B. NYKVIST, C. A. DE WIT, T. HUGHES, S. VAN DER LEEUW, H. RODHE, S. SÖRLIN, P. K. SNYDER, R. COSTANZA, U. SVEDIN, M. FALKENMARK, L. KARLBERG, R. W. CORELL, V. J. FABRY, J. HANSEN, B. WALKER, D. LIVERMAN, K. RICHARDSON, P. CRUTZEN y J. FOLEY: «Planetary Boundaries: Exploring the safe operating space for humanity». *Ecology and Society*, núm. 14(2): 32, diciembre 2009.
2. SNOW, C. P., *The Two Cultures*. Londres: Cambridge University Press, 2001 (1959).
3. HENRY, Richard C., «The mental Universe». *Nature*, núm. 436, 2005, pág. 29.
4. LAKOFF, George y JOHNSON, Mark, *Philosophy in the Flesh*. Nueva York: Basic Books, 1999, pág. 3.
5. MCGILCHRIST, Iain, *The Master and his Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*. New Haven y Londres: Yale University Press, 2009.
6. WOOLF, Virginia, *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, 1924.
7. Como señala el geógrafo Augustin Berque, debemos «salir del abismo que la modernidad fue excavando poco a poco entre la cultura y la naturaleza», ya que «la existencia humana no tiene sentido cuando la naturaleza y la cultura son extrañas entre sí» (BERQUE, Augustin, *Écoumène: Introduction à l'étude des milieux humains*. París: Belin, 2000, pág. 13).
8. «El hombre y la tierra. Luz y sombra», en el Centro de Arte Tecla Sala de l'Hopitalet. Burtynsky muestra, por ejemplo, el impacto que han tenido en la China rural los residuos tóxicos de la industria electrónica y digital.

1. J. ROCKSTRÖM, W. STEFFEN, K. NOONE, Å. PERSSON, F. S. CHAPIN III, E. LAMBIN, T. M. LENTON, M. SCHEFFER, C. FOLKE, H. SCHELLNHUBER, B. NYKVIST, C. A. DE WIT, T. HUGHES, S. VAN DER LEEUW, H. RODHE, S. SÖRLIN, P. K. SNYDER, R. COSTANZA, U. SVEDIN, M. FALKENMARK, L. KARLBERG, R. W. CORELL, V. J. FABRY, J. HANSEN, B. WALKER, D. LIVERMAN, K. RICHARDSON, P. CRUTZEN and J. FOLEY: "Planetary Boundaries: Exploring the safe operating space for humanity". *Ecology and Society*, no. 14(2): 32, December 2009.
2. SNOW, C. P., *The Two Cultures*. London: Cambridge University Press, 2001 (1959).
3. HENRY, Richard C., "The mental Universe". *Nature*, no. 436, 2005, p. 29.
4. LAKOFF, George and JOHNSON, Mark, *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books, 1999, p. 3.
5. MCGILCHRIST, Iain, *The Master and his Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*. New Haven and London: Yale University Press, 2009.
6. WOOLF, Virginia, *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, 1924.
7. As geographer Augustin Berque says, we need "to emerge from the abyss that modernity is gradually digging between culture and nature," as "human existence makes no sense when nature and culture are strangers with each other" (BERQUE, Augustin, *Écoumène: Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris: Belin, 2000, p. 13).
8. «L'home i la terra. Llum i ombra», at the Tecla Sala Centre of Art in Hospitalet. Burtynsky shows, for example, the impact on rural China of toxic waste from the electronics and digital industry.

NOTA A AQUESTA EDICIÓ

La present edició de Barcelona Cultura està estructurada en dues parts: l'**edició en paper**, en la qual trobareu, d'una banda, la presentació i el balanç institucionals i, de l'altra, els articles coordinats pel Comitè Executiu del Consell de la Cultura de Barcelona, que constitueixen l'Informe anual de la cultura; i l'**edició digital**, que recull la memòria de l'activitat més destacada de la ciutat en els diferents àmbits de la cultura, i els indicadors culturals, que resumeixen quantitativament aquesta activitat.

Pel que fa al resum de l'activitat de l'edició digital cal tenir en compte que el present balanç s'ha elaborat a partir de la informació que han facilitat les entitats que hi apareixen, tant la que s'ha escrit expressament per a aquesta publicació com les dades que han fet públiques les diverses entitats als seus webs o en altres mitjans de comunicació. El material recollit ha servit de base per a la redacció dels textos, que s'han hagut d'adaptar amb l'objectiu de presentar la informació de la manera més clara i entenedora possible. Un recull d'aquesta mena obliga a prendre decisions respecte a l'estructura, l'ordenació, la selecció i la prioritització dels continguts. En aquest sentit, el balanç que teniu a les mans és el resultat d'una de les moltes possibles maneres d'enfocar la mirada sobre l'activitat cultural de tot un any a la nostra ciutat. Evidentment, n'hi pot haver d'altres d'igualment vàlides.

Per acabar, agraïm la col·laboració de les entitats, organitzacions, associacions i institucions que apareixen en aquesta publicació, sense les quals aquest recull no hauria estat possible.

NOTA A ESTA EDICIÓN

La presente edición de Barcelona Cultura está estructurada en dos partes: la **edición en papel**, en la que encontrará, por un lado, la presentación y el balance institucionales y, por el otro, los artículos coordinados por el Comité Ejecutivo del Consejo de la Cultura de Barcelona, que constituyen el Informe anual de la cultura; y la **edición digital**, que recoge la memoria de la actividad más destacada de la ciudad en los distintos ámbitos de la cultura, y los indicadores culturales, que resumen esta actividad en cifras.

En lo que respecta al resumen de la actividad de la edición digital hay que tener en cuenta que el presente balance se ha elaborado a partir de la información que han facilitado las entidades que aparecen en él, tanto la que se ha escrito a propósito para esta publicación, como los datos que han hecho públicos las diversas entidades en sus páginas webs u otros medios de comunicación. El material recogido ha servido de base para la redacción de los textos, que han tenido que adaptarse con el objetivo de presentar la información de la manera más clara y comprensible posible. Un volumen de este tipo obliga a tomar decisiones relacionadas con la estructura, la ordenación, la selección y la priorización de los contenidos. En este sentido, el balance que tiene en las manos es el resultado de una de las muchas maneras posibles de enfocar la mirada sobre la actividad cultural de todo un año en nuestra ciudad. Obviamente puede haber otras formas de estructurar el contenido igual de válidas.

Para finalizar, agradecemos la colaboración de las entidades, organizaciones, asociaciones e instituciones que aparecen en esta publicación, sin las cuales este volumen no habría sido posible.

NOTE TO THIS EDITION

This edition of Barcelona Culture has been structured in two parts: the **paper edition**, where you will find both the institutional presentation and balance sheet and the articles coordinated by the Executive Committee of the Barcelona Council of Culture, which together constitute the Annual Culture Report; and the **digital edition**, which includes the report on the most outstanding activity in the city in the various cultural spheres and the cultural indicators, which provide a quantitative summary of this activity.

With regard to the summary of activity in the digital edition, it should be remembered that this balance sheet has been produced on the basis of the information provided by the organisations appearing in it, both the information written expressly for this publication and the data that have been made public by the various organisations on their websites or in other media. The material collated has acted as the basis for drafting the texts, which have had to be adapted with a view to presenting the information as clearly and understandably as possible. A compilation of this nature means that decisions have to be taken regarding the structure, arrangement, selection and prioritisation of the content. To this end, this balance sheet is the result of one of the many possible ways of taking a look at a whole year's cultural activity in Barcelona. Evidently, there may be others that are equally valid.

To conclude, we would like to thank the agencies, organisations, associations and institutions that appear in this publication for their collaboration, without which this compilation would not have been possible.

bcn.cat/barcelonacultura11